

د. عيسى الشاعوري

دراسات

في الآداب الأجنبية





تصديق اول كل شهر

رئيس التحرير: انيس منصور



دار المعارف بمصر



د. عيسى الشاعوري

دراسات في الآداب الأجنبية

اقرأ ٤٢٤

دار المعارف بمطرو

الناشر: دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة . ج م . ع .

جولة في شعر

ت . س . إيليوت

لن أبدأ بتقديم الشاعرة ت . س إيليوت في حياته ومميزاته الشعرية ،
ولكنني سأبدأ بتقديم مقاطع ترجمتها من شعره ، لأخلص بعد ذلك إلى
الحديث عن شعره ومسرحياته . وهذه المقاطع هي من رباعياته الأربع

: (Four Quartets)

إليكم الآن قسماً من الرباعية الأولى وعنوانها :

(Burnt Norton)

الزمن الحاضر والزمن الماضي
لعلهما معاً في الزمن المستقبل
والمستقبل شيء من الماضي .
فإذا كان الزمن كله حاضراً
فالزمن كله لا يمكن إنقاذه .
وما لعله قد كان إنما هو شيء مجرد
يظل إمكاناً أبدياً
في عالم التحسب فقط .
وما لعله قد كان ، وما كان فعلاً

يشير إلى نهاية واحدة ، هي الحاضر دائماً .
وتظلّ في الذاكرة أصداء وقع الأقدام
في منحدر الطريق الذي لم نسلكه
نحو الباب الذي لم نفتحه قط
إلى داخل حديقة الورد . وكلما تى يتجاوب صداها
هكذا في ذهنك .

ولكن لأى غرض
أزعج بها غبار أصيص أوراق الورد .
لست أدري .

وأصداء أخرى
تعمر الحديقة . فهل نتبعها ؟
أسرع ، قال العصفور ؛ جدها ، جدها
حول الزاوية . عبر البوابة الأولى
داخل عالمنا الأول . فهل نتبع
خدعة طائر السمان ؟ في داخل العالم الأول .
هناك كانوا كراماً ، غير منظورين .
يتحركون دون ضغط ، فوق الأوراق الميتة
في حرّ الخريف ، مع رقرقات الهواء ،
وقد دعا العصفور رداً على

الموسيقى غير المسموعة المخفية في منابت الشجر ،
وضياء العيون المتعارض وغير المنظور ، لأن للورود

شكل الأزهار التي تحسّ بأنّ الأنظار مصوّبة إليها .
 هناك كانوا ضيوفاً عندنا ، مرضياً عنهم وراضين .
 هكذا تحركنا نحن ، وهم - بشكل مصطنع - تحرّكوا
 عبر الطريق الخالية ، داخل دائرة الصندوق ،
 لتنظر في أعماق البركة المتروحة مياهاها .
 جافة هي البركة ، وجافٌ مزيج الأسمت المصنوعة منه ، وجفافها
 بنية اللون .

وقد ملئت البركة بماء من شروق الشمس
 وزهرة اللوتس تقف ساكنة ساكنة
 على صفحتها التي تستمد لمعانها من قلب الضياء .
 وكانوا من خلفنا ، ينعكس ظلهم في البركة .
 ثم مرّت سحابة ، ونضبت البركة .
 اذهبوا ، قال العصفور ، لأن الأوراق قد امتلأت أطفالاً
 مختفين بنفوس جائشة ، ممسكين بضحكهم .
 اذهبوا ، اذهبوا ، اذهبوا ، قال العصفور ، فالجنس البشرى
 لا يمكنه أن يطيق كثيراً من الحقيقة .
 إن الماضي والمستقبل
 وما لعلّه قد كان ، وما كان فعلاً .
 تشير إلى نهاية واحدة ، هي الحاضر دائماً .

من الرباعية الثانية ، وعنوانها :

(East Coker)

قلت لنفسى : قفى ، وانتظرى دون أمل ،
لأن الأمل قد يكون ترجىء الشيء الخطأ . انتظرى دون حب
فقد يكون الحب حب الشيء الخطأ . ومع ذلك لا يزال هناك إيمان
غير أن الإيمان ، والحب ، والأمل ، كلها فى الانتظار .
انتظرى دون تفكير . لأنك لست على استعداد للتفكير
وهكذا ستكون الظلمة هى النور ، والوقوف هو الرقص

* * *

تقولين إننى أكرّر

أشياء قلتها من قبل . سأقولها من جديد .
أقولها من جديد ؟ لأجل الوصول إلى هناك
لكى تصلى إلى حيث أنت ؛ لتصلى من حيث لا تكونين
ينبغي أن تسيرى فى طريق ليس فيها نشوة .
لكى تصلى إلى ما لا تعلمين
عليك أن تسلكى طريقاً هى طريق الجهل .
لكى تملكى ما لا تملكين
لابد أن تمضى فى طريق التجرد من الامتلاك .
لكى تصلى إلى ما لست عليه
عليك أن تسلكى طريقاً غير طريقك .

وما لا تعرفينه هو وحده الشيء الذى تعرفين
وما تملكينه هو الشيء الذى لا تملكين
والمكان الذى أنت فيه هو المكان الذى لست فيه .

* * *

إن المرض هو وحده صحتنا
إذا ما أطعنا الممرضة المحتضرة
التي ليس في عنايتها المستمرة ما يرضى .
ولكنها تذكرنا بلعنتنا ، ولعنة آدم ،
وبأننا ، لكى نبرأ من المرض ، يجب أن يزداد مرضنا سوءاً .
إن الأرض كلها مستشفانا
الذى وقفه المليونير المفلس .
فإذا ما أحسنّا فيه الصنيع
فسنموت من العناية الأبوية المطلقة
التي لن تتركنا ، بل تصدّنا حيثما كنّا .

* * *

وها أنا الآن فى منتصف الطريق ، وعمرى عشرون عاماً
عشرون عاماً مُنيت بالضياح الشامل ؛ فهى أعوام ما بين الحريين
أحاول أن أتعلّم استعمال ألفاظ ؛ وكل محاولة
هى بداية جديدة كاملة ، ونوع مختلف من الفشل
لأن المرء لم يتعلّم سوى الوصول إلى أفضل الكلمات
للشيء الذى لم يعد فى حاجة إلى أن يقوله ، أو الطريقة التى

لم يعد مستعداً لأن يقوله بها . وهكذا كل مجازفة
 هي بداية جديدة ، وإغارة على مالا يُلفظ
 بعدة بالية ، تزداد سوءاً

في الفوضى الشاملة من عدم الدقة في الإحساس
 وفي طوير المشاعر غير المنتظمة . وما الذي
 يمكن أن نقهره ؟

بالقوة والخضوع ، اكتشف

مرة أو مرتين ، أو مراراً عديدة ، من قبل أناس لا رجاء بهم
 إنه لأجل السبق والمباهاة - وإن لم تكن هناك مسابقة -
 لا سبيل سوى القتال لاستعادة ما فُقد
 ثم وُجد ، ثم عاد ففُقد مرةً وأخرى .

* * *

هكذا تستمر الرباعيات الأربع بكاملها على هذا النسق من الروح
 السوداوية ، والمرارة النفسية ، والنظرة العابسة إلى الوجود الإنساني ،
 وعلى مثل هذا الأسلوب من التلاعب بالألفاظ والجمل ، وهذه الفلسفة
 الغريبة التي تخلط الماضي بالحاضر والمستقبل ، وتعاكس بين البداية
 والنهاية ، وبين الصحة والمرض . وبين الموت والحياة ، والوقوف والرقص ،
 والنضوب والامتلاء . وتجمع بين الأضداد والمتناقضات في مزيج غريب ،
 يرتدى ثياب الفلسفة - أو التفلسف - ولكننا - نحن عباد الله البسطاء
 الذين لم نألف التقعر بعد - لا نتيقن الفلسفة فيه من التفلسف ، والجدة فيه

من الهزل ، والصواب من الخطأ . أو لعلك تراه - وقد تكون على حق في ما ترى - تفلسفاً كله ، وهزلاً كله . وخطأً كله . ومن المؤكد أنك تكون على حق وعلى صواب حين تراه كله أدباً قاتلاً ، يدفع إلى القنوط ، وإلى كراهية الحياة في كل وجه من وجوهها . وما أقبح الأدب حين يسود الحياة في نفوس الأحياء ، حتى لو كان على حق ! . . .
إن الأصل في الفن هو الجمال ، ولا يمكن أن يكون الجمال قاتلاً أو ساماً ، أو مكرهاً للأحياء بالبقاء ، وللأصحاء بالعافية .

قد تقولون إنني أسبق الأمور ، فأضع النتائج قبل المقدمات . مهلاً ، فسواء أ جاءت النتيجة قبل المقدمة أم جاءت بعدها ، فسترون معي أن النتيجة ستظل هي النتيجة ، لا يغير مكانها من حقيقتها شيئاً . إن رباعيات إيليوث تنتهي بمثل ما بدأت به ، فكأنما شاء إيليوث أن يطبق في ذلك ما عناه وكرره مراراً لزيادة توكيده - وما لعلّي عملتُ به وسرتُ عدواه إلى في تقديم النتيجة على المقدمة - فهو يقول :

إن ما ندعوه بداية هو في الغالب نهاية

وصنع النهاية هو صنع البداية

فالتهاية هي من حيث نبدأ ، وكل عبارة

وكل جملة . .

هي نهاية وبداية .

وكل قصيدة هي كتابة على حجارة القبور . وأى عمل إن هو إلا خطوة نحو آلة الإعدام ، نحو النار ، تحت صخرة البحر أو نحو حجر غير مقروء : وذلك هو المكان الذي نبدأ منه .

ثم يضيف إيليوث قائلاً :

إننا نموت مع من يموتون
انظر ؛ إنهم يرحلون فنذهب معهم .
وإننا لنولد مع الموتي
انظر ؛ إنهم يعودون فيأتون بنا معهم

* * *

إننا لن نكف عن الاكتشاف
وستكون نهاية جميع اكتشافاتنا
أن نصل إلى حيث بدأنا
ونعرف المكان لأول مرة

* * *

أسرعوا الآن ، هنا ، الآن ، ودائماً
ظرف للبساطة التامة
(ليس أقل كلفة من سائر الأشياء)
وسيكون كل شيء حسناً
كلّ مزايا الأشياء ستكون حسنة
حين تنطوي ألسنة اللهب
في عقدة النار المتوجة
فتصبح النار والوردة واحداً

* * *

هذه هي الخاتمة - أو هل نقول « البداية » . مجازاة لإيليوث في

فلسفته المتعاكسة ؟ ! - التي انتهت بها الرباعيات ، والتي أرى أن فيها من التلاعب بالألفاظ والعبارات أكثر مما فيها من الفن الجميل ، الذى هو الشعر

يقول إيليوت فى حديث له نُشر عام ١٩٥٩ فى مجلة (ذى باريس ريفيو) ، ثم نُشر بالعربية فى مجلة (حوار) اللبنانية فى عددها الأول عام ١٩٦٢ :

« لقد كُتبت أولى الرباعيات عام ١٩٣٥ ، أما الثلاث الأخر فقد كتبت فى فترات متفرقة فى أثناء الحرب . . . ولقد كان قالب الرباعيات مناسباً جداً للظروف التى كنت أكتب فيها . »

ثم يجيب عن سؤال آخر هو : « هل تشعر بأن « الرباعيات الأربع » هى أفضل إنتاجك ؟ » فيقول : « أجل . وأحب أن أشعر بأنها تتدرج فى الجودة : فالثانية أفضل من الأولى ، والثالثة أفضل من الثانية ، والرابعة أفضلها جميعاً . على كل حال هذا ما يطيب لى أن أفكر فيه بينى وبين نفسى . »

نحن إذاً فى هذه الرباعيات أمام أفضل ما أنتجه إيليوت - باعترافه هو نفسه - . فليس عبثاً أنى تخيرت أن أبدأ بها ، وأن أقدم منها هذه الترجمات الطويلة المقدمة . هذا على الرغم من الشهرة الواسعة التى نالتها (The waste land الأرض الخراب) و (The hollow men الرجال الفارغون ، أو الجُوف) و (Murder in the Cathedral جريمة قتل فى الكاتدرائية) و (The family reumon اجتماع الأسرة) و (Ash-Wednesday أربعاء الرماد) ، فهذه جميعاً ، وعلى الأخص

(الأرض الخراب) هي التي جعلت شعر إيليوت يُعتبر مدرسة ثوروية في الشعر في العالم كله تقريباً ، وجعلت إيليوت نفسه بين أعظم زعماء الشعر الحديث الحرّ في عصرنا هذا ، أو على الأصح في فترة ما بين الحربين الكبيرين .

فإذا كان أفضل شعره يبعث على القنوط والخيبة ، ويقتل في النفس رغبة الحياة ، ولذة العافية ، فهل يكون في بقية شعره غير هذا اللون العابس الكريه ؟ .

لنأخذ « الأرض الخراب » وقد نُشرت عام ١٩٢٢ ؛ أو « الرجال الفارغون » وقد نشرت عام ١٩٢٥ ؛ فهل هما أطف نظرة إلى الناس والحياة ؟ !

هذه ترجمة لأحسن ما في (الرجال الفارغون) من أبيات :

نحن الرجال الفارغون

نحن الرجال المحشون

نضطجع معاً

أدمغة مملوءة قشاً ، وبالأأسف !

وأصواتنا الجافة

حين تنهams فيما بيننا

كالريح في الهشيم

أو كوقع أقدام فئران على زجاج مهشم

في قبونا الجاف

شكل دون هيئة ، وظلُّ دون لون
وقوة مشلولة . وإشارة دون حركة

* * *

أولئك الذين عبروا
بعيون مستقيمة النظرات إلى مملكة الموت الأخرى
يتذكروننا - إذا ما تذكروا
لا نفوساً قوية ضالة
بل رجالاً فارغين
رجالاً محشوين .

* * *

عيون لا أجرؤ على لقائها في الحلم
في مملكة حلم الموت
وهي لا تبدو :
هناك توجد العيون

* * *

هذه هي الأرض الميتة
هذه أرض الصبار
هنا تنتصب صور الحجر
وهنا يتلقون
التوسلات من يد إنسان ميت

تحت بريق نجمة خافية

* * *

ويختم إيليوت القصيدة هكذا !
 هذه هي الطريقة التي ينتهى بها العالم
 هذه هي الطريقة التي ينتهى بها العالم
 هذه هي الطريقة التي ينتهى بها العالم
 ليس بالضوضاء ، بل بالنشيج .

* * *

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة قد ظهرت بعد « الأرض الخراب »
 بثلاث سنوات فإنها تدور مثلها على معنى واحد هو أن الإنسان المعاصر
 تافه . مشلول ، لا إرادة له ، وأن العالم الحاضر ليس سوى مملكة لحلم
 الموت ، أو مملكة أولى للموت .

هذه النظرة الكافرة كفرة لا حدود له بالإنسان المعاصر ، وبالعالم
 العصر الحاضر ، لم يخرج عنها إيليوت في « الأرض الخراب » التي
 ظهرت عام ١٩٢٢ ، كما لم يخرج عنها في « الرباعيات الأربع » التي
 ظهرت ما بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٤ . إلا أن الفرق واسع جداً بين
 هذه المجموعات الشعرية ، ليس من حيث الروح والمضمون ، بل من
 حيث الشكل والأسلوب .

صحيح أنها جميعاً نظمت بطريقة الشعر السائب - أو ما يدعونه
 بالشعر الحر - إلا أن في « الرجال الفارغون » و « الرباعيات » -
 كما في « أربعاء الرماد » وفي مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية »

ومسرحية « اجتماع الأسرة » - وضوحاً في العبارة لا نجد مثله في « الأرض الخراب » ؛ ذلك لأن « الأرض الخراب » - وهي القصيدة التي قفرت بإيليوت إلى الصف الأول من شعراء الغرب المعاصرين - ليست من الشعر الذي يسهل فهمه ، لكثرة ما فيها من الرموز الغامضة ، ومن التضمين والاقتراس ، والاستعانة بالأساطير ، والإشارات الدينية ، مما يتطلب جهداً كبيراً لفهم ما يريد الشاعر من وراء تضميناته التي جمعت في تلك القصيدة نحو خمسة وثلاثين شاعراً وكاتباً ، من القديم والحديث ، بلغات مختلفة هي : الإنجليزية ، واللاتينية ، واليونانية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والألمانية ، والسنسكريتية ؛ كما جمعت كذلك أشياء من الأغاني الشعبية ، والأسماء الأسطورية الغامضة ، والرموز المعقدة جداً^(١).

وتتألف « الأرض الخراب » من خمس قصائد هي : (١ - دفن الميت . ٢ - لعبة الشطرنج ، ٣ - خطاب النار ، ٤ - الموت بالماء ، ٥ - ما يقوله الرعد) . وظاهر من العنوان (الأرض الخراب) أن الشاعر يرمز بذلك إلى الجذب الروحي والعاطفي ، والعقم الذي لا أمل له وهو يصور في القصيدة الأولى الخوف من شهر نيسان ، الذي يعنى ابتعاث الحياة الجديدة ؛ والثانية تصور الجفاف والعقم والحاجة إلى الموت ؛ والثالثة تصور الشهوة التي تحاول القضاء على العقم والجذب ، والرابعة تصور

(١) حتى في عبارة الإهداء استخدم إيليوت لغتين معاً ، الإنكليزية والإيطالية ،

فجاءت العبارة كما يلي :

أي إلى عزرا باوند Foz Ezra Pound

أي الصانع الأمهر Il miglior fabbro

اليأس الكامل من إمكان إحياء الجذب ؛ فالماء الذى يرى فيه الشاعر
الأمل الوحيد فى إحياء الأرض الخربة المجذبة ، كان هو وسيلة القضاء
على المنقذ ، فقد مات المنقذ غرقاً فى الماء - فى البحر - لأنه عاش على
مبدأ الربح والخسارة .

ويريد الشاعر أن يقول إنه ليس هنالك أمل فى إنقاذ الحضارة
المعاصرة ، وأن ما ترجوه لإنقاذها لن يكون إلا وسيلة لإغراقها وفنائها .
هذه الخلاصة ترين أن « الأرض الخراب » ليس فيها سوى صورة
القنوط المطلق الذى لا يدع أملاً فى الحياة . وماذا نرجو من شعر يبدأ
بالجفاف والقحط والعقم ، ثم ينتهى بالغرق والفناء . فيما كان يعتبر
مصدر الأمل فى عودة الحياة ، والخصب ، دون أن يترك الشاعر بصيصاً
من الرجاء ؟ !

وإذا تركنا « الأرض الخراب » وجئنا إلى (أربعاء الرماد) وجدنا
هناك شيئاً من الروح الدينية ، والتأمل الروحي ، وارتفاع الروح إلى
السماء . ولكننا نظل مع ذلك نجد الكفر عينه بالإنسان المعاصر ،
وبالعالم الحاضر ، ونجد النظرة العابسة السوداء التى تملأ النفس بالقنوط
حتى وهى تطالع اللهفة إلى التجرد والتطهر فى صلاة (أربعاء الرماد)
التي تعود فيها النفس إلى ذكر التراب الذى خلق منه الجنس البشرى ،
حين يضع الأسقف الرماد على جبين المسيحى ويقول له : « تذكر
يا إنسان أنك تراب وإلى التراب تعود » .

وفى يلى نترجم أبياتاً من هذه القصائد الست التى تتألف منها مجموعة
«أربعاء الرماد» ، لنرى كيف تشترك فى روحها القانطة السوداء مع

بقية شعر إيليوت :

هذا هو القسم الأكبر من القصيدة الأولى :

لأنه لا أمل لي في أن أعود مرة أخرى

لأنه لا أمل لي

لأنه لا أمل لي في أن أعود

راجياً عطاء هذا الإنسان ، أو غاية ذلك الإنسان

لم أعد أكافح للكفاح في سبيل تلك الأشياء

(لماذا ينبغي على النسر الهرم أن ييسط جناحيه ؟)

ولماذا ينبغي على أن أحزن

على زوال قوة الحكم المألوف ؟

* * *

لأنني أعلم أن الزمان هو الزمان دائماً

وأن المكان هو المكان دائماً ، وليس غير هذا

وما هو فعلٌ إنما هو فعلٌ مرة واحدة فقط

ولمكان واحد فقط

ولهذا أبتهج لأن الأمور كما هي

وأنكر الوجه المقدس

وأرفض الصوت

لأنني لا أمل لي في أن أعود مرة أخرى

ولهذا أغتبط ، لأن لي أن أقم شيئاً

يمكنني أن أغتبط به .

وأتضرّع إلى الله أن يرأف بنا
وأصلى لكى أنسى
هذه الأمور التى أناقش نفسى فيها كثيراً جداً
وأشرحها كثيراً جداً
لأتى لا أمل لى فى عودة ثانية .
فلتكن كلماتى هذه جواباً
لئلا يعود فيتمّ من جديد ما سبق أن تمّ من قبل
فعسى ألا يكون الحلم شديد القسوة علينا

* * *

صلّوا لأجلنا أيها الخطاة الآن وفى ساعة موتنا
صلّوا لأجلنا الآن وفى ساعة موتنا .
بهذه الروح التى يمتزج فيها الاستغفار ، وتهيئة الروح للإيمان ،
بكثير من الاستسلام القانط ، ومن الكفر بالأرض (مملكة الموت المألوفة ،
كما يدعوها الشاعر فى قصيدته) وبالإنسان وبالعالم ، وبمدنية العصر
الحديث ، كتب إيليوت قصيدته الأولى هذه ، ثم رافقته السوداوية المريرة
القانطة ، المستسلمة للمصير ، فى بقية قصائده الست التى تتألف منها
مجموعة (أربعاء الرماد) .

حتى قصائده المؤمنة ("Choruses from "the Rock" - أجواق
من « الصخرة ») لا تخلو من مرارة ، ومن كفر بالعصر الحاضر
ومدينته . وحسبنا منها الصورة التالية من النشيد السابع حيث يقول الشاعر :

... What have we to do.

But stand with empty hands and palms turned upwards In an age which advances progressively backwards ?

أى - وماذا علينا أن نفعل
غير أن نقف بأيدي فارغة ، وراحت مقلوبة
في عصر يتقدم تقدماً باهراً إلى الخلف ؟

* * *

وفي مسرحيته الشعرية (The family Reunion - اجتماع الأسرة)
يقول بلسان (Harry) ، معرباً عن نقمته على الكون كله :

« ليس المريض عقلي
بل هو العالم الذي على أن أعيش فيه » .
ويقول أيضاً : « إن ما تدعونه استعادة العافية
ليس سوى إصابة بمرض آخر » .

وفي مسرحيته الأخرى (Murder in the Cathedral - جريمة قتل
في الكاتدرائية) يقول :

حياة الإنسان غش وخيبة أمل
كل شيء غير حقيقى
غير حقيقى ومخيّب للرجاء
وتصبح جميع الأشياء أقل حقيقة حين يعبر المرء
من اللاحقيقة إلى اللاحقيقة .
إن هذا الإنسان عنيد ، أعمى ، ودائب
على هدم نفسه

يسير من خديعة إلى خديعة
ومن عَظْمَة إلى خيبة نهائية
إنه عدو المجتمع ، وعدو نفسه .

* * *

هذه هي الروح العامة الغالبة في قسم كبير من أشهر أعمال الشاعر
توماس ستيرن إيليوث الشعرية وأهمّها ، فنحن لا نخرج فيها من دائرة
الضيق الروحي ، والقنوط ، والكفر بالإنسان والعصر ، والمرارة النفسية
التي لا تحول .

ولنخرج الآن قليلاً عن ذلك لننظر في أسلوب إيليوث الشعرى .
يختلف شعر إيليوث قبل معرفته لزميله الشاعر الأميركي عزرا باوند ،
وتأثره به في إصدار (الأرض الخراب) عام ١٩٢٢ ، عنه بعد ذلك .
فقد كان قبل أن يتصل بباوند متأثراً بالشعر الكلاسيكي ، أو النازع
إلى الكلاسيكية ، كالشعر الجورجي (Georgian poetry) الذي
ظهرت مدرسته في بريطانيا ما بين عامي ١٩١٢ و ١٩٢٢ ، والذي يُعنى
بالريف والطبيعة ، والشعر الإيماجي - أو شعر الصورة - الذي كان زعيمه
عزرا باوند وهيوم ، وهو الشعر الذي يعتمد على التعبير عن أمور الحياة العادية
بصور جديدة ، حتى لو كانت هذه الصور تقرر المراثيات بتوافه الحياة
اليومية ، والذي طوّره عزرا باوند بحيث بُعد به عن الكلاسيكية إلى التعقيد
في الرموز ، والاستغراق في الاقتباسات الدالة على سعة الاطلاع ، وعلى
وفرة ما يعرف من اللغات ، وعلى كثير من الحذلقة والافتعال ، كما يظهر
ولكن عزرا باوند هذا ، بصوره الجديدة المفارقة في الرمزية والتضمين .

والافتعال ، ترك في إيليوت أثراً بارزاً جداً ، كان من نتيجته قصيدة The waste land التي أهداها - كما أسلفنا - إلى (عزرا باوند - الصانع الأمهر) ، والتي حشاها بالتضمينات والأحاجي المعقدة بلغات متعددة . ولنمثل على ذلك بالمقطع الأخير فقط من (الأرض الخراب) ، الذي يتألف من أحد عشر بيتاً فقط ، ولكنه يجمع بين الإنكليزية ، والإيطالية واللاتينية ، والفرنسية ، والسنسكريتية معاً ؛ وهو كما يلي :

I sat upon the shore.

Fishing with the arid plain behind me.

Shall I at least set my lands in order ?

London bridge is falling down, falling down, falling down.

(بالإيطالية) "Poi s'ascose nel foco che gli affina"

(باللاتينية) "Quando fiam uti chelidon"-Oswallow swallow.

(بالفرنسية) "Le prince d'Aquitaine à la tour abolie"

These fragments I have shored them with my ruins

Why then Ile fit you . Hieronymo's mad againe.

(بالسنسكريتية) "Datta. Dayadhvam. Damyata"

"Shantih Shantih Shantih" (١)

ولولا أن إيليوت اضطر إلى أن يلحق بالقصيدة عدة صفحات ، بعنوان « ملاحظات على الأرض الخراب » ، ليشير إلى مصادر اقتباساته المتعددة فيها ويشرح بعض غوامض رموزها ، وشخصياتها ، وألفاظها ، ويشير إلى بعض الأفكار الرئيسية فيها ، لما استطاع أحد أن يجد مفتاحاً

(١) حسب تفسير إيليوت لهذه الألفاظ يكون معناها كما يلي :

(أعط ، صادق ، اضبط) أما "Shantih" فمعناها (السلام الذي يفوق الإدراك)

لها ، أو يدرك شيئاً مما يريد الشاعر فيها . ومع ذلك فلست أدري كم من القراء يستطيعون أن يفهموها كاملة ، حتى لو استعانوا بالقواميس والموسوعات العامة .

ولعلّ هذا الغموض الشديد الظلام ، وهذه الحذلقة المفرطة ، هما معاً السبب الأول فيما تركته هذه المجموعة الصغيرة ، بشكل خاص ، من أثر واسع في المحيط الأدبي في الغرب كله - ثم في الشرق من بعده - ، فقد بدت للشبان في كل بلد غربي دليلاً على سعة الاطلاع وعلى البراعة الفائقة في حشو القصيدة الواحدة بأشياء كثيرة غريبة تثير الدهشة ، وتدير الرعوس - حتى لو لم تكن مفهومة على الإطلاق - وعلى الرغم من كثرة ما في القصيدة من التأثير بشعراء وكتاب عديدين ، ومن اقتباسات كثيرة جداً ، فإن إيليوت يعترف ، في حديثه الذي أشرنا إليه سابقاً ، بأن عزرا باوند قد « حذف منها عدة أجزاء ، وأعطاه شكلها الأقصر الحالي . . . لقد حذف منها مقاطع بأكملها - كما يقول إيليوت - منها مقطع أوحى به يولسيز في جحيم دانتى ، ومقطع آخر هو محاكاة لقصيدة « بوب » (اغتصاب الخصلة) . . . وقال له باوند : لا فائدة من أن تحاول أن تفعل شيئاً فعله سواك كأحسن ما يفعل ، بل اعمل شيئاً مختلفاً » .

وفي هذا الاعتراف ما فيه من الدلالة على مدى تأثير إيليوت بعزرا باوند ، بحيث يسلم له بأن يحذف من أهم عمل أدبي له - حتى ذلك الحين - عدة أجزاء بأكملها ، ويرى ، مع ذلك ، أنه أفاده في ذلك فائدة كبيرة .

وعلى الرغم من أن إيليوت يعتبر في طليعة زعماء ما يدعونه « بالشعر
الحسّر » في العالم الغربي ، فإنه كثيراً ما يعود إلى الكلاسيكية ، والشعر
المقيّد ، في مقاطع كاملة من قصائده ومسرحياته ، أو في قصائد كاملة
من شعره ، ويكون تقيّده فيها كاملاً . وهذا مثال من بعض رباعياته :

The wounded surgeon plies the steel الجراح الجريح يعمل بالفولاذ
That questions the distempered part الذى يعالج الجزء الفاسد

Beneath the bleeding hands we feel وبين اليدين الداميتين نحس
The sharp compassion of the healer's art بما فى فن الشافى من إشفاق حادّ

Resolving the enigma of the fever chart يحلّ ما فى ورقة الحمّى من ألغاز

وهذا التقيّد - ومثله كثير فى قصائد متعددة لإيليوت - يدلّ دلالة
واضحة على أن إيليوت حين يتعب أو يملّ من الشعر « السائب » ، أو النثرى
المسترسل ، لا يجد لذته إلاّ فى العودة إلى الموسيقى الشعرية الحقيقية التى
تستريح إليها النفس والأذن ، والتى تجد جمالها وصفاءها فى الوزن والقافية ،
وفى تكرار الإيقاع ، وتعاقب رتابته العذبة .

وشىء آخر نجده بشكل مفرط فى أسلوب إيليوت الشعرى ، وهو دليل آخر
على تعلّقه بالجدلقة ، ورغبته فى إظهار البراعة فى التلاعب بالألفاظ والعبارات .
ونمثل عليه بما يلى ، من مجموعته (Ash wednesday) :

If the lost word is lost if the spent word is spent.
If the unheard, unspoken
Word is unspoken, unheard;
Still is the unspoken word, the word unheard
The word without a word, the word.
Within the World and for the world:

And the light shone in darkness and.
Against the word the unstilled world still whirled.
About the centre of the silent word.

وعلى الرغم من أن ترجمة هذه القطعة إلى العربية ستخفف قليلاً من عبثها وحذلقتها وافتعالها ، لاختلاف الألفاظ للمعاني المختلفة ، فإننا نحاول أن نترجمها فيما يلي ، لأنه يظلّ فيها شيء من التكلف البارز :
إذا كانت الكلمة الضائعة قد ضاعت ، والكلمة المقولة قد قيلت
وإذا كانت الكلمة غير المسموعة . وغير المحكية
غير محكية وغير مسموعة
فما تزال توجد الكلمة غير المحكية ، الكلمة غير المسموعة ، الكلمة
التي لا كلمة فيها ، الكلمة التي
ضمن العالم ، وللعالم
والنور الذى يشع فى الظلمة
وضدّ الكلمة ما يزال العالم غير الثابت يدور
على محور الكلمة الصامتة .

* * *

مثل هذا اللف والدوران ، وهذه الحذقة الشديدة الافتعال .
والثقلية فى تلاعبها بالكلام المكرّر ، كثير جداً فى شعر إيليويت ،
حتى ليجد القارئ نفسه يلف ويدور معه فى حلقة مفرغة لا معنى لها .
ولا نور فيها . ولعل هذه الحذقة فى اللف والدوران هى أيضاً من الأمور
التي أدهشت الأجيال الجديدة ، فرأت فى إيليويت الشاعر الخارق .
وفى شعره المعجزة التي ظلّ يبحث عنها أجيالاً فلا يجدها .

وماذا بعد ؟

إلى هذا الحدّ الذى قطعته أستطيع أن أقول إن ما أراه - ولكنى لا أحمل الآخرين على رأيي - فى تلخيص « معجزات » إيليوث الشعرية هو :
(النظرة السوداء ، والتشاؤم ، والقنوط ، والكفر بالإنسان والحياة والمدنية) - من حيث المضمون ،

و (الحذلقة ، والغموض ، والتلاعب بالألفاظ ، وإظهار البراعة وسعة الاطلاع ، والتكرار المملّ للكلمة الواحدة ، والعبارة الواحدة ، والفكرة الواحدة) - من حيث الشكل

حتى فكرة الخير لا نجد لها أثراً فى شعر إيليوث القانط الناقم على كل شيء ، والذى لا يجد ما يؤمن به فى الحياة ، فهل نستطيع أن نلتمس له عذراً عن هذه الروح الناقمة القانطة المتمردة ؟

لقد كان ظهور إيليوث على أثر الحرب العالمية الأولى التى خرج منها العالم محطماً ، منهوكتاً ، ممزقاً ، تتزف دماؤه حارة متدفقة من عيون ملايين الضحايا الذين زرعت الحرب أشلاءهم فى كل مكان على الأرض ، ومن جراح ملايين المصابين الآخرين الذين خلقتهم بين الموت والحياة ، ومن قلوب ملايين الآباء والأمهات الذين أثكلتهم أبناءهم ، وملايين النساء اللواتى خلّفتن أرامل ، وملايين الأطفال الذين زرعت فى قلوبهم مرارات اليتيم والضياع . ولعلّه لم يكن غريباً إذن أن يجد عالم الضياع ذاك فى شعر إيليوث صورته الحقيقية : صورة القلوب المحطمة ، والنفوس التى فقدت الإيمان والرجاء . وقد رسم إيليوث تلك الصورة بألوان عديدة من براعته اللفظية ، ومن رموزه السوداء المظلمة ، التى يغلب عليها طابع الألم

العميق والنقمة الطاغية . وزاد في ذلك أن الشاعر قد عاش - كما يقول بالفرنسية في إحدى رباعياته - "Entre deux guerres" ، أي « بين الحربين » ، فهو يعبر عن المراتر الأليمة التي عاناها العالم في الحرب الأولى ، والخوف القاتل الذي عاشه العالم في توقع الثانية . وفي وسعنا أن نمضي في إنصاف الشاعر بأن نشير إلى مسرحيته الشعرية (Murder in the Cathedral) . فهو فيها موفق توفيقاً لا بأس به . ويكفي أنه ههنا لديه شيء يؤمن به في الحياة : لديه مضمون روحي لا يبعث على اليأس والقنوط والمرارة ، ومن حيث الشكل أرغمه العمل المسرحي على ألا يكثر من الحذلقة ، ولم يسمح له بشيء من الاقتباسات المتحذقة بلغات متعددة . ولهذا جاءت المسرحية سائغة ، سهلة ، جميلة العبارة ، ناصعة الأسلوب ، على الرغم من خطابيتها المستمرة من البداية إلى النهاية . وقد ظهرت هذه المسرحية عام ١٩٣٥ ، في عنفوان مجد إيليوث الشعري .

وتدور المسرحية على أسقف كانتربري الكاثوليكي توماس بيكيت ، الذي كان الملك هنري قد طرده من بريطانيا بسبب تخليه عن منصب المستشار في حاشيته ، ثم سمح له بالعودة بعد سبع سنوات غاب فيها عن رعيته . وهنا يحاول أنصار الملك استمالته إلى خدمة الملك ، ويحاول البارونات أن يستميلوه إلى صفهم ، ويحاول ناصح آخر أن يُغريه بالاستبداد في سلطته الروحية بعيداً عن سلطة الملك وسلطة البارونات ، ويحجى ناصح أخير يريد أن يجعله ينصرف إلى شئونه الروحية دون اهتمام بالسياسة أو وقوف مع إحدى الجهات المتصارعة على السلطان . وأخيراً

يهاجمه أربعة من فرسان الملك ، ويقتلونه بسيوفهم في قلب الكاتدرائية لرفضه العودة إلى منصب المستشار للملك هنرى ، فيموت شهيداً لعقيدته الكاثوليكية ، ومدافعاً عن حرية الكنيسة .

وجدير بالذكر أن الأناشيد التى ختم بها إيليويت مسرحيته هذه من أروع ما يمكن أن يسجل فى تمجيد الاستشهاد فى سبيل العقيدة الدينية ، ومن أجل تقوية دعائم الدين بالتضحية وبالدّم ، مما لا يستطيع أى كاهن كاثوليكي أن يجيء بأحسن منه .

وأكثر من هذه المسرحية روحانية مجموعته الشعرية التى دعاها (Choruses from "the Rock" - أجواق من « الصخرة ») وهو يعنى بالصخرة هنا « الكنيسة الكاثوليكية » ، إشارة إلى قول المسيح لبطرس : « أنت الصخرة وعلى هذه الصخرة سأبنى كنيستى » . وتتألف هذه المجموعة من عشرة أناشيد ملأى بالتعلق بالله و « بالصخرة » وقد ظهرت عام ١٩٣٤ . ويبدو أن إيليويت قد نظم أناشيدها فى حالة من حالات التعب الروحى ، والحاجة إلى تعزية من السماء يغترفها من صميم إيمانه المسيحى . فالأناشيد كلها منظومة بهذه الروح المثقلة بالألم ، والباحثة عن التعزية والراحة والاطمئنان ، بواسطة الإيمان . وفيما يلى نترجم شيئاً من النشيد السادس :

من العسير على من لم يعرف الاضطهاد قط

ومن لم يعرف مسيحياً مطلقاً

أن يصدق هذه الحكايات عن اضطهاد المسيحيين .

لماذا ينبغي أن يحبّ الناس الكنيسة ؟ ولماذا ينبغي أن يحبّوا قوانينها ؟

إنها تحدثهم عن الحياة والموت ، وعن كل ما يودّون أن ينسوه

إنها تحدثهم عن الشيطان والخطيئة ، وغيرهما من الأمور غير السارة . وهم في الحقيقة يحاولون الهرب من الظلمة الخارجية والداخلية ، بأن يحلموا بأنظمة كاملة ، بحيث لا يحتاج أى إنسان إلى أن يكون صالحاً .

* * *

إن ابن الإنسان لم يُصلب مرة واحدة فقط ولم يُسفك دم الشهداء مرة واحدة فقط والقديسون لم يقدّموا حياتهم مرة واحدة فقط ولكنّ ابن الإنسان يُصلب دائماً وسيظلّ يظهر شهداء وقديسون . وإذا كان على دماء الشهداء أن تُهرق على الدرج فعلينا أن نبني الدرج أولاً ، وإذا كان على الهيكل أن يُهدم فلا بدّ أن نبني الهيكل أولاً .

* * *

أما مسرحيته الأخسرى (The family Reunion) فتختلف عن

أختها (جريمة قتل في الكاتدرائية) اختلافاً كبيراً ، وكان الأجدر بعنوانها أن يكون « تبدد شمل الأسرة » لا اجتماعها . وهي من حيث الأسلوب جميلة سلسلة كالمرحلية الأخرى ، ولكن محورها التعلق بالأشباح ، والسير وراءها بحثاً عن غاية الحياة ، دون تفسير معقول لذلك ، ودون هدف واضح .

تصوّر المسرحية شاباً أرستقراطياً اسمه (هارى) عاد من الخدمة العسكرية في الشرق ، بعد غياب ثماني سنوات، بمناسبة عيد ميلاد والدته العجوز . ولكنه ذو وساوس وهواجس ، كانت تتابعه بعد مصرع زوجته التي سقطت في البحر . وتنتظر الأسرة وصول أخويه كذلك للاشتراك في عيد والدتهم . وفيما هم في الانتظار يصل عسكري ينبئهم بأن حادثاً قد وقع لأحد الأخوين حينما كان يسوق سيارته ، فأدخل المستشفى . ثم تصل برقية تنبئ باضطراب الأخ الثاني إلى التخلف عن الحضور لأسباب غامضة. وفي غمرة القلق الذي يستولى على الجميع يتمثل لهارى خيال أبيه الذي لم يعرفه ، لأنه كان قد انفصل عن أمه منذ خمسة وثلاثين عاماً ، ثم مات بعيداً دون أن يراه هارى . ويأخذ هارى في استقصاء الأخبار عن سبب عدم ظهور أبيه في حياته ، فيعلم أنه لم يكن على وفاق مع أمه ، فانفصل عنها حتى مات . وتظهر لهارى فجأة الأرواح التي اعتادت أن تظهر له منذ غرق زوجته ، فيقرر أن يغادر المنزل ليلتبعها إلى حيث تدعوه ، ويكون خروجه سبباً لوفاة والدته . وهكذا يتبدد شمل الأسرة نهائياً في اليوم الذي كانت تنتظر فيه اجتماع شمل سائر أفرادها بمناسبة سارة .

والواقع أن قوة هذه المسرحية هي في لغتها الناصعة الجميلة ، وفي حوارها البارع ، ولكن ما يضعفها هو الأفكار الغربية المغرقة في الخيال واللاواقعية ، والتي تجرى بشكل خاص على لساني هارى ونخالته (أغاثا) .

* * *

ونأتى الآن إلى ختام هذه الدراسة الطويلة .

لقد كان شعر إيليوث جديداً على الناس ، بل كان ثورة تدير الرؤوس في فترة معينة من فترات الحيرة بين مذاهب الأدب والفن المتعددة : كالمستقبلية ، والإيماجية ، والرمزية ، والسريالية ، والريفية ، والواقعية الاجتماعية ، وبقايا الرومنسية ، وبقايا الكلاسيكية ، والهرميتية ، والالتزامية ، وما إليها . ولكن هذه الجدة الخلاّبة ، أو هذه الثورة الساحرة لا يمكن أن يطول سحرها . ولقد أخذ سحرها يخبو فعلاً منذ مدة لدى الكثيرين . وإذا كان إيليوث قد ظل في نظر قسم كبير من الناس ناقدًا ممتازاً حتى وفاته ، فإنه لم يعد في نظر قسم كبير آخر كذلك الشاعر القائد ، أو الزعيم المجدد الناثر، كما كان في فترة ما بين عام ١٩٢٢ حتى الحرب الأخيرة .

شخصيات ومواقف في رواية القناع المصبوغ

للروائي الإنجليزي سومرست موم The Painted Veil

في رواية « القناع المصبوغ » - أو لنسمه « القناع الزائف » - لشيخ الروائيين الإنكليز المعاصرين سومرست موم ، شخصيات ومواقف متعددة تبث على التفكير العميق ، والتأمل البعيد ، لأنها تختص بتمثيل أدوار من الحياة والمجتمع جدية بالاهتمام الكثير ، ولأن في بعضها مواطن للغرابة والاعتبار ، وكشفاً عن حقيقة النفس الإنسانية البعيدة - في الغالب - عن الاستقرار والقناعة .

والمقصود بالقناع الزائف في هذه الرواية ، هو الحياة نفسها ، كما أشار المؤلف إلى ذلك قبل البداية إذ قال : The painted Veil which those who live call life فالرواية نظرات ومعالجات عميقة للحياة من زوايا متعددة بتعدد الأشخاص الذين يمثلونها . ومن هذه الزوايا المتعددة تبدو الحياة تافهة وبلا هدف حيناً ، وعميقة نافعة حيناً آخر ؛ مرحة تارة ، وباكية أخرى ؛ وطوراً ماجنة داعرة ، وطوراً آخر ذليلة بائسة . ولكنك في النهاية تصل إلى أن المرء يجب أن يكون في الحياة حكماً ، وأن يختار الطريق التي تؤدي إلى السلام والخير الإنساني . أما الشخصية الأولى في الرواية فهي شخصية كتي Kitty Garstin أو مسز فين وهي التي تعيش حياة الرواية كلها ، وتختبر بنفسها وبمن

حولها من الناس ، في الوطن والغربة ، مختلف وجوه الحياة ، ووجوه النظر إليها ، وممارستها . وهي فتاة إنكليزية ، إحدى فتاتين لوالديهما السيد والسيدة جارستين ؛ وهي ذات جمال وجاذبية ، بعكس أختها دوريس ، ومُحِبَّة للهو والرقص والمرح منذ صغرها . واعتماداً على جمالها تظل ترفض كل من يتقدم لخطبتها ، حتى تسبقها أختها دوريس إلى قبول أول خاطب ، وهو شاب سيكون وارثاً للقب البارونية ، وتكون كتي قد بلغت الخامسة والعشرين من عمرها إذ ذاك . فتبدأ المخاوف تستبد بوالدتها على مصيرها ، كما تبدأ تتبرم ببقائها في البيت ، تعتمد في حياتها ونفقاتها على أبيها على حين تستقل أختها بيتها وزوجها ، مع أنها أقل منها جمالاً . ولا تكتم الأم هذه المخاوف والخواطر ، بل تعيرها بذلك جهاراً ، مما يجعل كتي تشعر بأنه قد آن لها أن تقبل أول خاطب يجيئها بعد الآن .

وإذا كانت حياة كتي - وكذلك مواقف الرواية الرئيسية - تبدأ من هنا ، فإن الشخصية الثانية القوية في الرواية لابد أن يكون ظهورها من هنا أيضاً . أما هذه الشخصية الثانية فهي شخصية الدكتور ولترفين وهو من المشتغلين بالأبحاث البكتريولوجية ، ومركز عمله في هونج كونج في الصين، وقد جاء إلى لندن في إجازة قصيرة ، وهناك التقى بكتي وراقصها مرات ، وخرج معها للترهة مرة ، وإذ ذاك أفضى إليها بحبه العميق ، ورغبته في الاقتران بها ، واصطحبها معه إلى هونج كونج .

وتقترن به كتي قبل موعد زواج أختها ، لا عن حب حقيقي ولكن رغبة في مرافقته إلى هونج كونج ، لأنها بهذا تحرر أمها من المخاوف .

وتخلص نفسها من التعيرات ، وكذلك تهرب من حضور زواج أختها دوريس .

وهنا نقف قليلاً عند الاختلاف العظيم جداً بين الزوجين . فالدكتور ولتر يشعر نحو كتي بحب عميق ، وهي لا تحبه ، من البداية حتى النهاية ، حتى إنها لتخونه كثيراً وبإصرار مع مساعد حاكم المستعمرة ؛ والدكتور إنسان مهذب ، يتحلى بكثير من المزايا الجديرة بالإعجاب العميق ، فهو يعيش للأبحاث العلمية النافعة ، ويضحى بنفسه أيضاً لخدمة الإنسانية المعذبة ؛ أما هي فإنسانة عابثة طائشة ، لا مزية لها سوى جمالها . والدكتور إنسان يعرف كيف يسيطر على إرادته وعواطفه . ولكنه لا يدخر أية وسيلة لتوفير كل أسباب السعادة لزوجته ، ويسرع إلى تحقيق جميع رغباتها لمجرد إحساسه بشيء من تلك الرغبات ؛ أما هي فتبرم بكل ذلك منه ، ولا تستطيع أن تحبه أو تقدر تفانيه في سبيلها . ويعود مرة إلى البيت قبل مواعده المألوف فيجدها مع عشيقها في مخدعها ؛ فيعود من حيث أتى ، ويحكم ما بنفسه ؛ ثم لا يلبث بعد مدة أن يكشف لها معرفته بالحقيقة ويؤكد لها أنه مستعد للصفح عنها وإبقائها معه إذا رضيت بمرافقته إلى (ماى تان فو) حيث تفتك الكوليرا بالسكان فتكاً ذريعاً ، ليساعدا في تخفيف حدتها عنهم .

ومن هنا تبدأ المشاهد والمواقف العنيفة المثيرة في الرواية ، فإن كتي تحب عشيقها تشارلى باونسند مساعد حاكم المستعمرة حباً جنونياً ، يقدر ما تكره زوجها . وتشارلى هذا من الشخصيات التى تفسد جمال الحياة فى نفوس الأحياء بنذالتها ؛ فقد تظاهر بحب كتي حتى دفعها

إلى خيانة زوجها والاستسلام إليه مرات متعددة ، وكان يظهر لها أنه يود لو يستطيع أن يطلق زوجته ، وتطلق هي من زوجها ، ليقضيا معاً حياة زوجية سعيدة . وقد خدعت بمواعيده ؛ فلما رأت زوجها يكشفها بحقيقة علاقاتها بشارلي ، ثم يصارحها بأن عشيقها هذا ساقط النفس ، جبان وأنه يخدعها بالتظاهر بحبها ، لأنه يحب زوجته وزوجته تحبه ، وهو مدين لها بمركزه الحالي ، وبما يطمح إليه بعده من مراكز ؛ وأن غيرها لن تستطيع أن تسنده في عمله كما تسنده هي ، وأنه أبعد ما يكون عن الاستعداد للتضحية بزوجه وأبنائه في سبيل كتي أو غيرها ؛ حينذاك ثارت كتي كالقطة الشرسة ، ورمته بالكذب والحسد ، وطلبت منه بالإلحاح أن يطلقها حالاً لتتزوج تشارلي وتريه بطلان اقترانه . ولكن الزوج الطيب القلب يؤكد لها أنه لن يتأخر عن تحقيق رغبتها في الطلاق إذا استطاعت أن تأتيه ببيان خطي من تشارلي بموافقته على تطليق زوجته للاقتران بها ؛ وبغير هذا البيان لن تطاوعه نفسه على أن يتخلى عنها ، بل سيصحبها معه إلى « ماى تان فو » .

وحين تمضى كتي إلى تشارلي في مكتبه الرسمي لترف إليه نبأ موافقة ولتر على طلاقها ، ولتحصل منه على البيان المطلوب يبدو لها تشارلي إذ ذاك على حقيقته ؛ فإذا كل ما قاله عنه ولتر صحيح ، ولم تكن علاقاته بها سوى قضاء لشهوات محرقة لم تكن تحمل معنى من النبيل والحب الصحيح . وإذن ليس أمام كتي غير أن تمضى مع ولترين إلى موطن الكوليرا ، حيث يموت الناس بالآلاف كل يوم ، وحيث لا تجدى تضحيات المكافحين المخلصين ، بل يسقطون هم أيضاً ضحايا الوباء

واحداً بعد الآخر . ولكن ولتر لا يشعرها قط بأن ما بينه وبينها يمكن أن يسمى علاقات زوجية ، فإن كبرياءه الجريح كانت توقفه منها موقف المشفق عليها فقط في هذه الغربة البعيدة ، والمستعد دائماً لمساعدتها وإيوائها في بؤسها . وتشعر هي بأن مجيئه بها إلى هنا لم يكن إلا انتحاراً مقصوداً لكليهما ؛ ولكن ليس أمامها سبيل للخلاص بعد أن خدعها عشيقها تشارلى .

ويتخذ ولتر من دير الراهبات مركزاً لعمله في معالجة الموبوتين ، وينصرف مع الراهبات إلى العمل انصرافاً تاماً ، كله تضحية ، وكله حب مخلص للبشرية المعذبة . فإذا عاد في الليل إلى بيته ، انصرف إلى أبحاثه البكتريولوجية إلى ساعة متأخرة من الليل . ولكنه لا يدع أحداً في المنطقة كلها يعرف أو يستشق من حقيقة ما بينه وبين زوجته شيئاً بل يبدو لهم في حديثه وتصرفاته أنه يحب زوجته ، وأن زوجته تستحق أعظم التقدير لأنها رافقته ببطولة فائقة إلى موطن الخطر ، لتكون إلى جانبه تمده بالشجاعة والثبات والتضحية ..

وبعد زيارتها الأولى للراهبات ، اللواتي يعربن لها عن تقديرهن العظيم لبطولتها هذه - التي لم يكن لها أى أصل في الحقيقة - وعن حبهن العظيم لزوجها « القديس الذى أرسلته العناية الإلهية لمساعدتهن » .. تشعر كتى بأن بقاءها وحيدة في البيت كل النهار يملأ نفسها بالسآمة والوحشة ؛ فتطلب أن تعمل شيئاً مع الراهبات في النهار . وهكذا تشغل نفسها بالعمل ، إلى أن تسقط يوماً وهى نائمة ، فتحسب ما بها إصابة

بالوباء ؛ ولكن إحدى الراهبات تطمئنها إلى أن ما بها دليل على أن في أحشائها جنيناً فقط .

وهنا موقف آخر عظيم التأثير حين يعود ولتر إلى البيت ويعرف ما بها ، فيسألها : هل هو والد الجنين ؟ فتجيبه بعد تردد طويل بأنها لا تعرف . . لقد كان موقفاً مؤثراً جداً ، وصراعاً نفسياً عنيفاً في نفس الزوج ، وفي نفس الزوجة أيضاً . ثم لم يلبث الزوج بعده أن قضى مصاباً بالعدوى ، فاستراح من حياته الشقية ؛ ولم يبقَ إلا أن تعود كتي إلى هونج كونج ، ثم إلى لندن . وفي هونج كونج تسبقها إشاعات بطولتها العظيمة وتضحيتها الجبارة لأجل زوجها . . ويكون أول من يستقبلها السيدة دوروتى تاونسند ، زوجة عشيقها تشارلى ، الذى أصبح احتقارها له يحل في نفسها محل الحب القديم ؛ فتدعوها الزوجة إلى الإقامة معهما ريثما تهباً للعودة إلى لندن - ولم تكن تعلم شيئاً عما كان بينها وبين زوجها تشارلى من حب - وتعرب لها عن إعجابها العظيم بطولتها النبيلة . . ولكن كتي تضحك في نفسها من مزاعم البطولة التى لا تدرى مصدرها . وهنا أيضاً يعود تشارلى إلى الظهور على المسرح ، لا ليكفر عن إساءاته ودنائه ، بل ليختمها بدناءة جديدة ، فيعتدى على عرضها بوقاحة وجراة بالغتين . ولأول مرة تشعر كتي بحقارتها وحقارة الحياة التى عاشتها إلى اليوم . وتنقم على نفسها وعلى حيوانيتها التى جلبت عليها المآسى ، وسودت في وجهها الحياة ثم تعود إلى لندن وفي نفسها نقمة عنيفة على تشارلى وعلى ماضيها معه ، وعلى خياناتها لولترفين . وليس في نفسها سوى التقدير العظيم للحياة التى تحياها الراهبات المكافحات فى ماى تانفو،

حياة التضحية بكل شيء : بالأهل ، والوطن ، والشباب ، والحب ،
 والملذات ، لأجل خير الإنسانية . لقد اقتنعت الآن بأن طريقهن هذه
 هي الطريق الوحيدة لسلام القلب ، وراحة الضمير ، وسعادة الروح .
 وحين تعود إلى لندن تجد والدتها قد توفيت ، ووالدها على وشك الانتقال
 إلى بهاماس لتسلم عمله الجديد هناك « قاضى قضاة » فتلح عليه أن
 يأخذها معه لتعيش في خدمته وخدمة المولودة التي تنتظرها ، بعد أن
 صهرتها المصائب ، وعلمتها أن الحياة شيء غير الطيش والبحث عن
 اللذات ، وأن عليها أن تكرس حياتها لكي تجنب الفتاة التي ستلدها جميع
 المزالق التي وقعت هي فيها .

وإذا كانت الرواية تنتهى عند هذا الحد ، فإن الشخصيات التي
 نبحت عنها في الرواية ستظل ناقصة إذا لم نُشر إلى جماعات من الناس
 صورهم المؤلف كثيراً ، وجعلنا نشعر نحوهم بكثير من الشفقة والرغبة
 في تغيير حالهم . أولئك هم الوطنيون الصينيون الذين يحملون على أكتافهم
 الشخصيات البارزة في بلادهم من وطنيين وأجانب . وقد صورهم وهم يجتازون
 المسافات الكبيرة بأحماهم البشرية ، والعرق يتصبب من أجسامهم ،
 والشمس تلهبهم بسعيرها المحرق . أولئك الناس لم تحاول المدنية العصرية
 أن ترفع عنهم أثقال العبودية هذه ، وتشعرهم بكرامتهم الإنسانية ولعل
 سومرست موم قد أراد أن يعرب عن إحساسه الإنساني معهم . وليس
 فقط مجرد الوصف لحالهم وعملهم الحقير .

تشارلز ديكنز في روايته أوليفر تويست

« أوليفر تويست » هي الرواية الثانية من روايات الكاتب الإنكليزي الشهير تشارلز ديكنز ، بعد روايته الأولى (Pickwick Papers) التي أصدرها وهو في سن الخامسة والعشرين . وإذا كانت الرواية الأولى « قد أكسبت ديكنز المجد الأدبي والفني ، لأنها تحتوي على الخصائص الأدبية التي تميزت بها روايته فيما بعد » كما يقول (John Macy) في كتابه (Story Of The World Literature) فإن روايته (أوليفر تويست) التي قلتها ، لم تخيب ثقة القراء به ، فقد جاءت رواية قوية مؤثرة ، ككل روايات ديكنز التي جعلته أحد القمم العالية في الأدب الإنكليزي . وأحد الوجوه النيرة في الآداب العالمية .

ولا يغض من مكانة ديكنز الأدبية وأهمية آثاره الروائية ، ما قاله (بول دوتان) في كتاب (الأدب الإنكليزي) - وقد ترجمته إلى العربية دار الفكر العربي في مصر - من أن ديكنز « كان روائياً موهوباً ، ولكنه بدلاً من أن يستخدم مواهبه في إرشاد الجماهير ، مضى يستخدمها في ممالأة أذوقهم ومجاراة أهوائهم » ، فإن صاحب هذا القول نفسه لم يلبث أن اعترف بعظمة آثاره إذ قال : ليس بين آثار ديكنز أثر لا يحتوي على صفحات رائعة من الطراز الأول » واعترف كذلك بتفوقه على كتاب عصره فقال : « وكان من شأن الصيت الذائع الذي أصابه ، والمجد العظيم الذي حصّله ، أن أفل

نجم منافسيه بجانب نجمه » وقال أيضاً : « سيطزل ديكر في نظر كثير من قرائه من أكبر الروائيين الذين وصفوا الطفولة البائسة » .
وهذه العبارة الأخيرة تهمنا كثيراً لأنها تنطبق أحسن انطباق على الموضوع الذى نتحدث فيه الآن ، وهو رواية (أوليفرتويست) . فهذه الرواية تدور على طفل بائس ، وضعت أمه فى أحد مراكز رعاية الطفل ، ولم تلبث بعد وضعه أن فارقت الحياة وتركت الطفل وحيداً يصارع الشقاء منذ اللحظة الأولى من عمره ، لأنه لم يظهر له أى قريب بعد وفاة والدته المسكينة التى كانت قد حملت إلى المركز من قارعة الطريق ، وظهر أنها قد سارت مسافة بعيدة منهكة ولم يستطع أحد أن يعرف من أين جاءت ولا إلى من تنتسب من البشر . وهكذا ألبس الطفل ملابس المستوصف الخاصة ، وأصبح ربيب المستوصف . ثم لم يلبث أن دفع إلى مقيم تديره أرملة عجوز « كانت تقدم للأطفال التعساء ما يكفى لسد الرمق وإبقائهم فى عداد الأحياء » فقط . وظل أوليفر تويست يعانى الجوع والمرارة والهزال فى الميم حتى بلغ التاسعة من عمره ، ثم أعيد إلى المستوصف لعل أحداً من زائريه يرضى بأن يأخذه ليضعه فى خدمته ، وفى المستوصف يعانى الطفل وزملاؤه مزيداً من الجوع ، وقسوة فى المعاملة لا تحملها أجسامهم المسكينة .

ولا يلبث الطفل الهزيل أن ينتقل إلى بيت رجل يمتهن ببيع أكفان الموتى ، ليدوق هناك شر أنواع المعاملة ، ويحتمل الضرب والسجن فى الرطوبة والظلام مدة غير قصيرة ، مما يدفعه إلى الهرب مشياً على قدميه مسافة سبعين ميلاً إلى لندن ، وذلك على أثر عراك عنيف نشب بينه وبين خادم

آخر في المكان تجرأ على إهانة عرض والدته ، فلم يحتمل الطفل الإهانة ، ومضى يضرب الخادم المعتدى بجنون كالنمر الهائج انتقاماً لشرف والدته . وبعد أيام من السير المضني ، والجوع ، والألم ، يصل الطفل المسكين إلى لندن ، ليقعه سوء الطالع في أيدي زمرة من اللصوص والنشالين ، يديرها يهودى قدر اسمه (فاجن) ، ليدرب الطفل على مهنة النشل التي لا تتناسب مع سذاجته وروحه البريئة .

وتمضى به الأيام ، ويظل الشتاء يتقاذفه عنيفاً قاسياً ، حتى يصل به الأمر إلى محاولة قام بها اثنان من أعوان (فاجن) للسطو على قصر السيدة (مايلي) وحفيدتها روز ، وأجبراه على أن يرافقهما ليدخل من النافذة الصغيرة ويفتح لهما الأبواب ، فيصاب الطفل البريء بطلق نارى ، ويظل ملقى على الأرض إلى الصباح والدماء تتزف منه ، ثم يزحف متحاملاً على جرحه حتى يصل إلى باب القصر ، فيطرقه . ومن هنا تبدأ حياته الجديدة ، حياة الرحمة والحب والسعادة ، في رعاية السيدة مايلي وحفيدتها ، ثم في رعاية السيد برونلو من بعدهما ، على حين تنهى حياة اللص اليهودى بالمشنقة : وحياة أعوانه بصنوف أخرى من الشقاء والعذاب ، أهونها - أو أهون منها - الموت .

هذه هي خلاصة الرواية ، ومما يستوقف القارئ ويلفت انتباهه بشدة ، في أولها ، تلك المعاملة المرة العنيفة التي لقيها أوليفر تويست الطفل في مركز رعاية الطفولة ، وفي ملجأ الأيتام . فإن مثل هذين المكانين من المراكز الاجتماعية ، المفروض فيها أن تكون مراكز رحمة وأن تمسح بيد الحنان على قلوب الأطفال الأيتام المحرومين . ولكن ديكرت صور هذين

المركزين صورة لا أثر فيها للرحمة والحنان ، فهو يذكر أن أطفال المستوصف كانوا ينهضون عن المائدة بجوعهم ، فإذا خطر لأحدهم أن يطلب ملعقة أخرى من الحساء ، كان يضرب ضرباً مبرحاً لا يحتمله جسده الصغير . وكذلك كانت المعاملة لدى الأرملة العجوز في الملجأ ، التي كان همها منصرفاً إلى أن تحفظ الأطفال على قيد الحياة ، بأقل ما يمكن من الطعام ، ولكنها لم تحاول قط أن تسمح لهم بالشبع .

إنها صورة مؤلة جداً ، ولكنها ليست غريبة من قلم كاتب تمرس في طفولته بالشقاء ، وعرف أقصى أنواع الحرمان ، مما اضطره إلى العمل لاكتساب الرزق في سن مبكرة . والحقيقة أن ديكتز شديد البراعة في وصف البؤس وتصويره ، وفي تحويل كل ما يكتبه إلى مأساة ، فهو يغترف ذلك من أعماق حياته الماضية ، وينثره في رواياته بشكل يكسبها التأثير العميق في النفوس . وليس مما يمنع من عظم أهمية (أوليفر تويست) ما أجمع عليه كثير من النقاد ، من أن أعظم روايات ديكتز الأدبية هي رواية (دافيد كوبرفيلد) لما فيها من عنصر الترجمة الذاتية التي « تضيئ » عليها مسحة قوية من الصدق والإخلاص تنفذ إلى القلب ، وتؤثر في النفس تأثيراً عميقاً ، كما يقول بول دوتان ، ويشاركه في ذلك جون ماسي في « قصة الآداب العالمية » .

وحياة أوليفر تويست ليست سوى صورة لهذا البؤس الإنساني العميق ، الذي تتقلب فيه حياة الكثير من الأطفال التعساء الذين بخلت عليهم الحياة بالعون والرحمة ، وسخت عليهم بالحرمان والشقاء .
أما أبرز أشخاص الرواية فهم :

أولاً : أوليفر تويست ، الطفل الذى غمرته أحوال العذاب فى المستوصف ، والمملجأ ، وفى خدمة بائع الأكفان ، ثم فى خدمة اللص اليهودى وأعوانه .

ثانياً : فاجن ، اللص اليهودى الذى يجمع الأطفال الأشقياء فى وكره ويدربهم على اللصوصية ليضمن لنفسه الثروة الحرام إذ يقدم لهم وسيلة للعيش ، وأخيراً مات مشنوقاً .

ثالثاً : بيل سيكس ، أشد أعوان فاجن إجراماً ، وهو الذى أجبر الطفل على مرافقته للسطو على القصر ، ثم قتل صديقه (نانس) إذ علم بأنها وشت بمعلمه اليهودى إلى السيدة مايلى والسيد برونلو ، وأخيراً مات ميتة شنيعة ، إذ سقط من علو خمسة وثلاثين قدماً إلى الأرض ، ويده مطواة مفتوحة أجهزت على حياته .

رابعاً : (نانس) عشيقة بيل سيكس ، وإحدى ربيبات فاجن ، ولكنها إزاء براءة أوليفر تويست الملائكية لم يسعها إلا أن تسعى لحمايته وتدبر وسيلة للإيقاع بفاجن ، حتى قتلها عشيقها سيكس .

خامساً : السيدة مايلى وحفيدتها روز ، وهما الملاك اللذان هيأتهما العناية الإلهية لخلاص أوليفر وسعادته ، ومثلهما السيد برونلو ، الذى تبنى أوليفر ومنحه السعادة والحنان ، بعد أن حرم منهما طوال طفولته البائسة .

وهناك شخصيات أخرى ، ولكنها دون هؤلاء أهمية ، ومنها شخصيتا (دودجر) و (تشارلى) ، وهما غلامان من ربائب فاجن ، وقد سجن أولهما ، وتاب الثانى وأصبح عاملاً شريفاً .

بعد هذا التعريف الخاطف بالرواية وأبرز أشخاصها وحوادثها ، نرى

أن تشارلس ديكنز ، الروائي البارع ، قد انتزع موضوعه - كعادته دائماً - من صميم الحياة الاجتماعية . ولاشك في أن مثل هذه الرواية إنما تهدف إلى تحقيق الخير والعدالة في المجتمع ، وهذا أحد الأهداف الأساسية في رسالة الأديب .

أوسكار وايلد

في روايته صورة دوريان جراي

تعتبر صورة دوريان جراي بين أهم أعمال الأديب الإنجليزي المتمرد أوسكار وايلد ، ومن أهم الأمثلة على تحليله الأخلاقي ، واستهتاره بكل ما تعارف عليه المجتمع من مثل عليا وتقاليد ، ورغبته في التمتع بلذات الحياة بلا حساب ومن دون تحرج . وهذه هي صورة الحياة التي عاشها وايلد نفسه ، والتي جلبت عليه الشرور والآلام ، ودفعت به إلى السجن والأشغال الشاقة مدة سنتين ، ومن بعد السجن ازداد إغراقاً في الفجور والتحرر من قيود الأخلاق ، وظل يؤلف الروايات والمسرحيات التي ترسم صور حياته وانحرافاتة على حقيقتها .

على أن هذا الذي نذكره ههنا لا يمنع من الإقرار بأن وايلد إذا كان لم يتورع عن تصوير تمرد واستهتاره في رواياته ومسرحياته ، فإنه في أدائه الفني لم يعرف الإسفاف ، فقد كانت آثاره الأدبية نماذج في قوة الأداء وجماله ، أو هي كما يقول (بول دوتان) في كتابه (الأدب الإنجليزي) : « حكايات خيالية على أعظم جانب من فتنة الأسلوب وكمال الفن » .

ولم يكن وايلد يهتم بأن يؤدي أية رسالة اجتماعية في أدبه ، وإنما يهتم أن ينتج « فناً جميلاً » فحسب ، فهو من أشد دعاة (الفن للفن) غلواً في

إنتاجه الأدبي ، قتراه يتترع مواضيعه من الخيال ، ولكنه يمضي فيها بأسلوب كثير البراعة ، شديد الأسر ، حتى ينتهي بها ، كما بدأها ، إلى أجواء الخيال ، بعد أن يكون قد حطم ما شاء له استهتاره وتمرده أن يحطم من المثل البشرية والتقاليد والأخلاق ، وهو يعتبر أن (الحياة الأخلاقية هي بعض مادة الفن ، ولكن أخلاقية الفن تأتي من كمال التعبير ، على رغم نقص أداة التعبير) وأن (الفن ليس صورة الحياة ولكنه صورة المستعرض للحياة) وأن (المبرر الوحيد لوجود الفن غير المفيد هو أنه يأسرنا بجماله) .

والواقع أننا إذا شئنا أن نقيس أدب وايلد بمقاييس الأخلاق والتقاليد الاجتماعية وحدها ، فإننا سنحكم عليه حكماً يجرده من كل مجد ومن كل فضيلة ، أما إذا قسنا أدبه بمقاييس (الفن) وما فيه من أسر وروعة وبراعة ، فإننا سنجد أديباً فذاً ، وعبقرياً مدهشة . وعلى الفن الجميل وحده يقوم المجد الأدبي الذي يتمتع به أوسكار وايلد في الأدب الإنجليزي ، مما جعله بين أعظم أدباء القرن التاسع عشر ، وجعله من بينهم جميعاً يعتبر أشهر مؤلفي الدراما الإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر .

وليس من غرضنا أن نتحدث عن جميع آثار وايلد الأدبية في هذه العجالة ، ولكن موضوع حديثنا الآن هو روايته (صورة دوريان جراي) التي تعرض لنا أبرز خصائص وايلد الفنية ، كما ترينا صورة واضحة من استهتاره وانطلاقيه الغريبة .

أما دوريان جراي فشاب بلغ من جمال الخلقة ما لا مزيد عليه ، مما دعا الرسام (بازيل) إلى أن يرسم له صورة بالحجم الطبيعي ، وضع فيها « من نفسه أكثر مما ينبغي لرسام أن يضع في صورة » - كما

يقول - لشدة ما سحره جرای بجماله الرائع . وعندما تمت الصورة بهر جرای نفسه بروعة جمالها ، وصلى إلى الله أن يحفظ له جماله الجسدى ، وأن يجعل علامات الكبر والهم تنطبع أولاً فأولاً على الصورة وحدها بدلاً من وجهه ، فتشيخ هي ويتغضن وجهها ويزل بهأوها ، ويظل هو محتفظاً بشبابه وجمال وجهه . ولقد شاعت العناية - أو شاء خيال وايلد على الأصح - أن تستجاب دعوته وتحقق رغبته ، فصار كلما أتى أمراً يحاسبه عليه ضميره ، ينظر إلى الصورة فيرى على وجهها علامات وغضوناً تدل على مقدار ما فى نفسه من بشاعة .

وكأنما شجعه وثوقه من دوام جماله على أن يغرق فى الملذات دون تخرج ، ولكن ظلت الصورة هى المصدر الوحيد لخوفه وهلمه ، فقد كانت بشاعتها تزداد باستمرار ، بمقدار إغراقه فى الفجور والجرائم ، فمضى يخفيها فى غرفة مهجورة من قصره ولا يسمح حتى للخدم بأن يفتحوا باب الغرفة لتنظيفها ، لثلاث قع عيونهم على ما صارت إليه صورته من القبح . ومات فى داخله الضمير ، حتى إنه لم يتورع عن أن يقتل صديقه الرسام الذى كان يعبد جماله ويشعر بأن قلبه معلق فى الصورة التى رسمها له . وقد قتله فى نفس الغرفة المهجورة التى وضع فيها الصورة ، بعد أن كشف عنها فروعه ما صارت إليه من القبح الكريه المقرف . وقد عرف جرای - الشاب الجميل المجرم - كيف يخفى آثار جريمته بحيث لا يفتن إليها أى إنسان ، كما أخفى آثار جرائم سابقة قبلها . وأخيراً بعد أن لم يعد فى وسعه أن يحتمل العذاب النفسى الذى ظلت تلاحقه به الصورة بما يتراكم عليها من ألوان القبح البغيض ، أخذ المديّة التى سبق أن طعن بها

الرسام ، وأهوى بها على الصورة ليمزقها . ولكنه إذ غرز المديّة في الصورة كان في الحقيقة قد غرزها في صدره ، فسقط قتيلاً وقد انطبع على وجهه كل ما كان على الصورة من قبح وبشاعة وكراهية ، على حين برزت الصورة أمام الناظرين معلقة على الحائط ، يجمأها الرائع القديم الذي رسمته يد الرسام القليل (بازيل) .

وإذا كانت هذه هي الخلاصة العابرة للرواية ، فهي في الواقع خلاصتها من ناحية شخص واحد هو أحد أبطالها الرئيسيين (دوريان جراي) . ويبدو من هذا التلخيص أن الرواية لا تقوم على أساس من الواقع . لا في بدايتها ولا في نهايتها . على أن الرواية لا تقوم في الواقع على هذا الموضوع الخيالي وحده ، فهناك شخص آخر رئيسي في الرواية ، لا يقل دوره عن دور جراي في الأهمية . هذا الشخص هو (اللورد هنري) الشاب المستهتر ، الخارج على كل تقليد وكل مصطلح اجتماعي . وقد كان هو السبب المباشر فيما آل إليه جراي من فساد الضمير والسيرة ، ومن إغراقه في التمتع باللذائذ المحللة والمحرمة دون أن يكون للضمير عليه أي سلطان ، وآراؤه هي السبب المباشر في النهاية السيئة التي وصل إليها جراي ، فقد كانت تعمل في نفسه عمل السم بما كان لها من الإغراء والطلاوة ، فقد خدعت الشاب الجميل عن الواقع الاجتماعي والأخلاقي ، فإذا به ينحرف وينحرف ، ولا تجدي معه نصائح الرسام المسكين شيئاً . وقد كان الرسام إنساناً اجتماعياً واقعياً ، وطالما توسل إلى هنري ألا يسمم نفس جراي الجميلة بآرائه وسخرياته كما أنه طالما حذر جراي من الوقوع في حبائله المهلكة ، فلم يفد نصحه وتحذيره .

وأنت تلاحظ حالا أن اللورد هنرى فى هذه الرواية هو أوسكار وايلد نفسه ، وهو يثر تهكماته وسخرياته فى كل صفحة بملء الانطلاقية المتجردة ولكن بكل براعة وحذق وإغراء ، فإذا بها تجتذب السامعين ، فيستريدون منها ، ولا يتفكرون بدعوته - وأقصد اللورد هنرى - إلى السهرات والحفلات ليتلذذوا بسخرياته الباردة .

ولعل من الطريف ، أو المفيد ، استكمالا للبحث ، أن نذكر أن سخریات اللورد هنرى - أو أوسكار وايلد - لم يسلم منها الدين ، ولا الأسرة ، ولا الأخلاق ، ولا حتى المجتمع الإنكليزى . ومن ذلك قوله : « إن اللذة الوحيدة فى الزواج هى أنه يجعل حياة الغش لازمة للطرفين ، فأنا لا أعلم أين تذهب زوجتى ، وزوجتى لا تعلم شيئاً عما أفعل » . ويقول فى الضمير : « الجبن والضمير اسمان لمدلول واحد يابازيل ، وكل ما هنالك أن الضمير هو الاسم الرسمى ، أو الماركة المسجلة على حد قولهم » .

ويقول أيضاً : « الأشخاص أفضل عندى من المبادئ ، والأشخاص الذين تجردوا من المبادئ أفضل عندى من كل شىء فى الحياة » .

ويقول فى الوفاء : « إن ما يسمونه بالوفاء ، أسميه أنا الكسل الناجم عن العادة ، أو أسميه فقراً فى الخيال ، حسب الحالة . إن الإخلاص فى الحياة العاطفية يشبه انتظام التفكير فى الحياة العقلية ، وكلاهما أمارة الفشل » .

ويقول فى الحب : « إن العاشق يبدأ بخداع نفسه ، وينتهى بخداع الآخرين . وهذا ما يسمونه الحب » .

أما تهكمه بالحياة الإنكليزية والمجتمع الإنكليزى فقد نثره فى عدد

غير قليل من الصفحات ، فما دام قد جرد نفسه من كل قيد ، فلا يهمه أين تقع سخريته . ونحن نجتزئ من ذلك قوله : « إن سلالتنا لا تمثل بقاء الأصلح ، ولكنها تمثل بقاء الأقوى » .

لقد كان أوسكار وايلد بارعاً كل البراعة في خلق موضوع روايته وأشخاصها ، وكان شديد الروعة في حبكتها وبراعة سخرياتها . لقد كان في كل ذلك فناناً عظيماً ساحراً ، ولكن روايته هذه - ككل رواياته ومسرحياته الأخرى ، ومن وراء ذلك حياته أيضاً - لم تحاول أن تهدف إلى جعل المجتمع خيراً مما هو ، بل على عكس ذلك كانت تهدف إلى جعله شراً مما هو . وكيف يمكن أن يصلح المجتمع إنسان يتعمد أن يهدم ثقة الناس بالمجتمع ، وإيمانهم بقيمة المجتمع ومبادئه ومصطلحاته الإنسانية ؟ .

أندرية جيد

في روايته مدرسة الزوجات

يقول الأديب المصري الأستاذ على كامل في ترجمته لأندرية جيد في كتابه (العصر الجديد) ، إن هذا الأديب الفرنسي كان « يتزعم مدرسة (التحرر الأخلاقي) في الأدب الفرنسي ، ويعالج بمؤلفاته التجديدية العديدة مشاكل الشباب النفسية ، والتزعجات الجامحة المتقلبة التي تلازمه ، بصراحة جريئة وحرية لاحد لها » . ويقول أيضاً إن ظروف حياة أندرية جيد قد جعلت « شخصيته فريسة لحرب شعواء بين (جيد المتدين) بولادته وأسرته ، و (جيد المتحرر من سيطرة الدين) بعقله وإرادته » . ثم يضيف إلى ذلك قوله إن جيد قد وجد في الاشتراكية التي لجأ إلى اعتناقها « التخلص من عبودية نظام الأسرة الذي طالما حاربه وناضل في سبيل القضاء عليه » .

ذكرت كل هذا هنا لأنتى بعد أن انتهيت من مطالعة « مدرسة الزوجات » لأندرية جيد ، خرجت بكثير من الشكوك والحيرة ، فذهبت أتلمس شيئاً عن حياة جيد ، وخلاصة آرائه ومبادئه ، فوجدت في هذا الذى ساقه الأستاذ على كامل في دراسته القصيرة ما يفسر حيرتى ، ورددت كل حيرتى وشكوكى التي أثارها الكتاب ، إلى هذه النقاط التي ذكرها على كامل . فقد وجدت نظام الأسرة يتحطم بين يدي جيد في « مدرسة الزوجات » على يد « إيفلين » ، ووجدت التحرر الأخلاقي يتجلى على

أسوأ صورة في حياة ابنتها « جنقيف » ورفيقتها الفتاة اليهودية « سارة كيلر » .
 وإلى جانب ذلك وجدت همسة الدين الحذرة تخرج من بين الركाम بين
 الحين والحين على يد « روير » وصديقه « الأب بريدل » ، ولكنها سرعان
 ما تختنق بين سخریات « الدكتور مارشان » واشمئزاز إيفلين وابنتها .
 والكتاب بعد ذلك - أو قبل ذلك - كله « معالجة لمشاكل الشباب
 النفسية والتزعجات الجامحة التي تلازمه » .

لقد وضع أندريه جيد كتابه هذا بشكل مذكرات ، وجعله ثلاثة
 أقسام ، دعا الأول « مدرسة الزوجات » ، والثاني « روير » والثالث .
 « جنقيف » ، وفي القسم الأول سرد مذكرات يومية قصيرة على لسان زوجة
 اسمها إيفلين ، أحبت روير حباً لا يختلف عن التقديس ، وكانت ترى
 نفسها دونه في كل شيء ، وتكاد تعجب له كيف يتنازل إلى أن يحبها ويقترن
 بها . ثم انقطعت عن كتابة مذكراتها بعد الزواج لمدة عشرين سنة ، عادت
 بعدها تسجل من مذكراتها صنفاً جديداً ، فهي الآن تطفح بالشكوى المرة
 والألم القاتل ، وتعلن عن رغبتها الشديدة في أن تتخلص من حياتها مع
 روير ، لأنها تعتقد أنه إنسان مغرور منافق ، يتظاهر بالعظمة وهو ليس
 من أهلها . لقد تحول في نظرها كل ما سجلت له في مذكراتها الأولى من
 مزايا العظمة والجمال والنبيل ، إلى عكسه تماماً ، فلم تعد تطيقه ، ولا
 تلبث أن نراها تغادر عش الزوجية لتلتحق بخدمة أحد مستشفيات الأمراض
 المعدية ، لتموت هناك بعيدة عن الرجل الذي أحبه حتى التقديس في
 بادئ الأمر ، ثم كرهته حتى القرف في النهاية .

وفي القسم الثاني يروي المؤلف أن الزوج روير قد اطلع على المذكرات ،

فكتب رده عليها . وفي مذكراته - التي لم يجر فيها على تسلسل منتظم للحوادث - يؤكد أنه لا يستطيع أن يفهم السرفى تحول زوجته من الحب العنيف إلى الكره العنيف ، مع أنه لم يتغير طوال حياته عما كان حينما عرفته أول مرة . وليس من ذنبه أنها لم تجد في شخصه الصورة التي كانت ترسمها له في خيالها زمن الخطوبة . على أنه ينسب ثقل زوجته إلى أنه هو نفسه إنسان متدين ، وأما هي فقد كانت بعيدة كل البعد عن روح الإيمان . ولقد حاول كثيراً أن يبين لها أثر الدين في الحياة ، وفي الأسرة ، وفي تربية الأبناء ، فكانت تنفر من كلامه ، وأصرت على أن تربي ابنتهما تربية حرة لا أثر للدين والأخلاق فيها ، فكان من ذلك أن الفتاة قد شبت على كراهية أيها ، معتقدة فيه النفاق ، أسوة بأمها .

وأما القسم الثالث فيحتوى على مذكرات الابنة « جنثيف » التي تروى فيها حياة الأسرة التي عاشت فيها ، والتحرر الأخلاقي المطلق الذى ربيت عليه بفضل أمها . وتذكر بملء الصراحة أنها تكره أباهما وتراه إنساناً منافقاً مرائياً . وهى تبرر هذه الصراحة بقولها : « كم من قارئ سوف يغضب إذ يسمنى أتكلم عن والدى بهذه الحرية ، ولكنى لا أكتب لهذا القارئ ، وعزى معقود على أن أتجاوز هذه الاعتبارات المدعوة « لياقة » وحشمة ، واستحياء » ، فلا قيمة لقصتى إن لم تكن صريحة الصراحة كلها . ثم تمضى فى سرد حياتها المتحررة ، التى تقول إن أباهما كان يصفها بالانحراف الخلقى ، فتذكر أنها أحبت فى المدرسة فتاة يهودية سمراء فاتنة ، كانت زميلتها فى الفصل ، وأعجبته « بشرتها البوهيمية » وسحرها الغريب . وتعاهدت معها ومع صديقة ثالثة لهما اسمها « جيزيل »

على تأليف رابطة سرية متحررة تدعى « رابطة استقلال النساء » ، وهذه الرابطة ستعمل على حماية (الفتاة الأم) لأن الزواج ليس غرضاً رئيسياً لحياة المرأة ، وهو لا يمنع من ضمان الحرية المطلقة لها ، كما أنه لا مانع من أن تنجب الفتاة أبناء ممن تشاء ، دون أن ترتبط بزواج رجل معين . ومن مذكرات جنثيف نعلم أن (سارة كيلر) - رفيقة جنثيف اليهودية - كانت ابنة رسام يهودى ، وكان أبوها يتخذ منها موديلاً لرسومه العارية ، فيجلسها عارية أمامه ليرسمها ويعرض صورها فى الأسواق . ونعلم أيضاً أن جنثيف التى اقتنعت بأن من حقها أن تصبح أماً دون أن تتزوج ، لم تتورع عن أن تعرض رغبها هذه على الدكتور مارشان ، مما جعله يحفل من رغبها ، ويعمل على إقناعها بالابتعاد عنه ، لأنه متزوج ، ويحب زوجته . . .

ثم نعلم أيضاً من مذكراتها ما لم تبح به الأم فى مذكراتها ، وهو أن أمها أيضاً كانت تحب الدكتور مارشان نفسه ، وقد حاولت أن تتخلص من زوجها لتقترن به ، ولكن زوجته كانت عقبة فى سبيل تحقيق رغبها . وقد باحت الأم بهذا الحب لابنتها قبل وفاتها بمدة قصيرة .

بعد هذه الخلاصة الواضحة لكتاب (مدرسة الزوجات) لا يسعك إلا أن تتساءل كما سبق لى أن تساءلت : ما الذى يقصده أندريه جيد بهذه التسمية لكتابه ؟ أكان يريد أن يعلم الزوجات أن الزواج خدعة ، فلا يلبثن أن يرين فيه ما يقيد حريتهن ، فيحاولن الخلاص منه بالقضاء على نظام الأسرة وحياة الزوجية ، كما فعلت إيفلين ؟ أم تراه يريد أن يقول لهن إن من حق الفتاة أن تتحرر من كل « ما يكون خضوعاً للعرف » - كما تريد

سارة كيلر - فلا ترى أن الزواج وسيلة صالحة لضمان السعادة ، وأن خضوع المرأة للزواج يحرمها حقها في التصرف بجسدها وحريتها ، ولذلك لا بأس بأن تنجب أولاداً ممن تشاء ، دون أن ترتبط برجل معين ، كما أراد أن يرينا في سلوك جنيفيف وسارة كيلر ؟

إن أندريه جيد الذى مات منذ سنوات بعد أن أثقلته السنون ، إذ تجاوز الثمانين عاماً ، قد ألف عدداً كبيراً من الروايات ، وفي كثير منها كان يعبر عن آراء غريبة في الحياة ، لأنها تتناقض مع المؤلف من عوامل السعادة في النظام الاجتماعى .

وإننا لتساءل : هل السعادة الحقيقية هي في أن يمنح الإنسان نفسه مطلق الحرية ، فلا يتقيد بأى قيد اجتماعى على الإطلاق ؟ ولكن ألا يكون في التحرر المنطلق هذا اعتداء - مهما يكن - على حريات الآخرين ، أو على شرفهم ، أو ممتلكاتهم ؟ وإذا أفلا تقع الفوضى نتيجة لهذه الحرية المطلقة ، فيختل نظام المجتمع ، ويشيع فيه الفساد الكثير ؟

إنه ليس من حقنا أن ندين إنساناً ، ولا بد من أن ننظر إلى الآثار الفنية والفكرية بكثير من التقدير ، ولكننا نؤمن بأن سعادة المجتمع عامل أساسى في حياة الفن والفكر ، ومن واجب المفكر والفنان أن يجعلها هدفهما الأهم والأسمى .

الروائي الروسي العظيم فيدور دوستويفسكى

بمناسبة مرور مائة وخمسين عاماً على ولادته

من عام ١٨٢١ إلى عام ١٨٨١ مرحلة من العمر مداها ستون عاماً قطعها فيدور دوستويفسكى على دروب من الشوك والحجارة الحادة : عرف فيها الجوع والفاقة ، وغرق في الديون والقمار ، وذاق طعم التشرد والسجن ، وكافح المرض والصرع ، ولكنها وصلت به بعد كل ذلك إلى المجد الخالد عن طريق القلم المبدع ، والفكر الخلاّق النير.

لقد جاء دوستويفسكى في عصر بلغ فيه الأدب الروسي - ولا سيما في القصة والرواية - قمة القمم . وكان أعلام الأدب الروسي هم أساتذة القصة والرواية في العالم كله ، بما أبدعوه من أعمال روائية عملاقة اخترقت حدود روسيا الواسعة المترامية الأطراف ، وبلغت إلى كل مكان في العالم المتحضّر ، ولقيت كل الإعجاب والتقدير .

وكان فيدور دوستويفسكى أحد أولئك العمالقة الأعلام والاساتذة العظام ؛ بل كان من أعظمهم ، وأرسخهم قدماً ، وأبعدهم أثراً في الحياة الأدبية في ذلك القرن . وكان زملاؤه الأعلام حينذاك : ليوتولستوى ، وتورغينيف ، وتشيكوف ، وغوغول ، وبوشكين ، الذين غرّبت أعمالهم الأدبية الرائعة وشرّقت بشكل مدهش ، واخترقت كل الحصون ، وفتحت كل الأبواب في كل مكان دون مقاومة ولا اعتراض ؛ تماماً كما

يفعل النور الذى يمتشق كل الآفاق ، فلا يصدّه حجاب ، ولا يعترضه عائق . وكان آخر أولئك العمالقة مكسيم غوركى الذى عاش إلى ما بعد الثورة البلشفية ، ومات فى أواخر الثلث الأول من هذا القرن العشرين (١٩٣٦) . ومن بعدهم خمدت موجة العمالقة العظام ، ولم يعد يظهر من يجدد عهدهم ، ويستأنف المسيرة التى ساروها بمثل قوتها وعنفوانها وعظمتها ، ولا بما يقاربها .

أعمال دوستويفسكى الروائية عديدة جداً : فقد كان يكتب ويكتب ويكتب ، لكى يسدّد بما يكتبه ديون الناشرين عليه التى تأبى أن تتوقف ، والتى كانت تجعله يعيش دائماً مهدداً بالسجن والدمار . وبرغم عمله المتواصل ظلّ دائماً فى حاجة إلى ديون جديدة غير الديون السابقة التى خلقها لنفسه ، والأخرى التى ورثها عن أخيه ، وارتضى بحملها مختاراً .

غير أن أهم أعماله الأدبية وأعظمها قيمة ، وأكثرها خلوداً وهى رواياته التالية : (الإخوة كرامازوف - الجريمة والعقاب - الساذج أو العبيط - والآباء والبنون) . وكانت (الإخوة كرامازوف) آخر رواياته العملاقة التى بلغت به إلى قمة المجد ، وقد كتبها عام ١٨٧٨ ، ونشرت متسلسلة عامى ١٨٧٩ و ١٨٨٠ ، ثم توفى هو فى العام التالى ١٨٨١ .

فى هذه الروايات الأربع بشكل خاص يقف دوستويفسكى بين أعظم عمالقة الأدب فى العالم بأسره ؛ بل لعله أعظمهم جميعاً من حيث القدرة الفائقة على التحليل النفسى العميق البارع لدى أشخاصه ، مما سبق به علم النفس الحديث ، حتى يكاد يُعتبر واضع الأساس لهذا العلم ، فى رواياته دون أن يقصد إلى ذلك .

كان دوستويفسكى فى أعماله الروائية الجبارة ، وفى كل أعماله الأدبية ، يغترف من داخل نفسه ومما حوله : حياته نفسها ، بما عرفه فيها من فقر ومرض ، ومن كفاح للعيش وللمجد ، ومن حب وبغض وألم ، ومن سجون وتشرد ، ومن ديون متواصلة ، ومن تهديد بالدمار ، ومن لجوء إلى المقامرة من أجل الثراء الذى لا سبيل إليه ، كانت معيناً لا ينضب من الأحداث والتجارب ، ومن الانفعالات العنيفة والعميقة معاً ، وكانت لذلك حافزاً على الكتابة وعلى الاعتراف منها ومما حولها ، وعلى ترك أعماق الآثار فى نفوس القراء لما تزخر به من صدق التجربة ، وعمق الانفعال ، وروعة التصور والتصوير ، وقوة التحليل ، وإحكام التسلسل فى الأحداث وبراعة الحبكة المدهشة التى تأخذ على القارئ أنفاسه وتشده حتى النهاية فى شوق واندفاع آسر .

فى رسالة كتبها دوستويفسكى عام ١٨٦٦ من مدينة فاتسبادن - حيث كان يستشفى ويقامر ، ويعانى الفاقة والتهديد بالسجن إذا لم يدفع أجر الفندق الذى يقيم فيه ، وبعث بها إلى صديقه البارون فرانجيل ، وزير روسيا المفوض آنثذ فى كوبنهاجن ، يصف عمله فى تأليف رواية (الجريمة والعقاب) بقوله :

« إن العمل فى الرواية لأسوأ من الأشغال الشاقة . . . وفى نهاية أكتوبر كنت قد أتممت منها قسماً كبيراً ، إلا أننى عدت فحرقتة . ولست أبالى الآن بما فعلت ، فأنا نفسى غير راض عنه . وقد استغرقتُ الآن فى صيغة جديدة وخطّة جديدة للرواية ، وبدأت كل شيء من جديد . . . وبموجب حساباتى على أن أرسل كل شهر ١٠٨ صفحات إلى جريدة

(الرسول الروسى) وهذا فظيع جداً ، ولكن على أن أقوم به إذا كان عقلى فى سلام . إن الرواية لهى عمل خيال خلاق ، ولكى يكتبها المؤلف لابد أن يكون ذهنه فى سلام تام . ويمكنك أن تتصور فى أى وضع أنا : إنه ، بكل بساطة ، وضع يحطم معنوياتى ويزعجنى أياماً متلاحقة ، ومع ذلك على أن أجلس وأكتب ، وفى بعض الأحيان أرى ذلك مستحيلاً »

هذه الرسالة ترينا أكثر من جانب واحد من دوستوفسكى : إنها تعطينا صورة لحياته المهددة ، وتعطينا كذلك صورة لتفكيره الأدبى وممارسته الفنية .

كان دوستوفسكى قد حمل ديون شقيقه بعد وفاته - وكانت باهظة - إلى جانب ديونه الشخصية ، وحمل كذلك هموم أسرة شقيقه التى لا عائل لها غيره ، ولذلك اضطر كارهاً إلى الاستدانة من بعض الناشرين ، وإلى توقيع عقود ظالمة معهم ، تقضى بتقديم أعمال أدبية موقوتة لهم تسديداً للديون . ومن ذلك ارتباطه بعقد مع ناشر جشع اسمه ستيلوفسكى ، صاحب جريدة (الرسول الروسى) على أن يعطيه حقوق نشر جميع مؤلفاته السابقة ، وأن يقدم له مخطوطة رواية جديدة فى أول نوفمبر ١٨٦٦ ، فإذا أخفق فى تقديمها فى الوقت المحدد أصبح لستيلوفسكى الحق المطلق فى جميع مؤلفاته المنشورة وغير المنشورة .

وتنفيذاً لهذا العقد كان دوستوفسكى مرغماً على أن يكتب ويكتب برغم مرضه وبرغم أوامر طبيبه - كما قال فى رسالة أخرى إلى البارون فرانجيل - وقد انتهى من رواية (الجريمة والعقاب) فى الحدود الزمنية المرسومة ، أى فى أوائل شهر ديسمبر من ذلك العام . وكان لذلك مرغماً

على استخدام مُختزلة لكى تساعد على الفراغ من عمله فى حينه .
وهذه المختزلة نفسها - واسمها (أنا غريغوريفنا سِتِكينا) ، وكان عمرها
ثمانى عشرة سنة حينئذ - أصبحت بعد ذاك زوجته الثانية ، التى تحمّلت
منه ومن أقربائه ، كما تحمّلت معه ، الكثير من صنوف الإرهاق ومن قسوة
الحياة ، ورافقته فى رحلته الطويلة إلى أوربا ، التى استغرقت نحو خمس
سنوات ، ثم جعلت أموره بعد ذلك تنتظم وحياته تستقرّ ، وتولّت نشر
مؤلفاته ، وتوقيع عقودها مع الناشرين ؛ فكانت بذلك السبب الأهم
فى تحويل حياته من التهديد المتلاحق إلى الاستقرار والدعة فى الأعوام
الأخيرة من عمره .

(الجريمة والعقاب) وُضعت فى الأصل بطريقة (الاعترافات) ،
وكان دوستويفسكى يفكّر فى كتابتها بهذا الأسلوب منذ أن كان فى
سجون سيبيريا ، ولكنه بعد أن كتب منها قسماً كبيراً عاد فحرق كلّ
ما كتبه - كما رأينا من قبل - وغير أسلوب الرواية بحيث نقلها من
صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب . وقد كتب إلى شقيقه بعد خروجه من
السجن يقول له : « إن هذه الاعترافات ستثبت اسمى ككاتب عظيم ،
وسأضع فيها كل قلبى » .

وفى هذه الرواية برزت مقدرة دوستويفسكى الباهرة فى تحليل
نفسية المجرم قبل إقدامه على الجريمة ، والمبررات المتعددة التى يتذرّع
بها لتهوين جريمته ، ثم بعد اقتراف الجريمة ، وكيف تتحوّل الجريمة نفسها إلى
سيف رهيب مصلت على عنق مرتكبها ، والصراع النفسى المدمر الذى يعيشه
حتى يدفع به إلى الاستسلام للقانون ، والرضى بالسجن تكفيراً عن جريمته وهرباً

من ظلّها الرهيب الذى يطارده دون رحمة . وقد كان دوستويفسكى رائعاً فى عرض الدوافع والمبررات للجريمة ، كما كان رائعاً فى عرض الصراع النفسى بعد أن اقترفها بطل الرواية ، الطالب الجامعى الفقير الغارق فى الديون راسكولنيكوف . كان رائعاً فى المقارنة التى عقدها فى ضمير راسكولنيكوف ، تبريراً لارتكاب الجريمة ، بين قتله للعجوز المراية الجشعة الكريهة ، وحروب نابليون التى زرعت الرعب والدمار والدماء ، ومع ذلك فقد نال نابليون المجد وأقيمت له التماثيل العديدة لتمجيده . وكذلك كان دوستويفسكى رائعاً وهو يصوّر الندم وعذاب الضمير اللذين لم يلبثا أن قادا راسكولنيكوف إلى تسليم نفسه للشرطة . ورضاه بالسجن فى سيبيريا ، مع أن صلته بالجريمة لم يهتد إليها أحد .

ومثله كان رائعاً ، متدققاً ، عارماً فى (الجريمة والعقاب) كذلك كان رائعاً ، متدققاً ، عارماً فى (الإخوة كرامازوف) التى تعتبر قمة أعماله الأدبية . كان عظيماً فى التصوير ، وفى تلاحق الأحداث العنيفة ، وفى التحليل النفسى ، وفى تمييز الأشخاص بهويّات وأخلاق وميول وشخصيات بارزة المعالم ؛ ولكنه فى الوقت نفسه يتترع هؤلاء الأشخاص وتلك الأحداث من صميم المجتمع ومن حياته العامة .

فى (الإخوة كرامازوف) نرى الأب كرامازوف وأبناءه الثلاثة : ديمترى ، وإيفان ، وإليوشا : الأب شيخ كبير فى السن ولكنه لا يحترم شيخوخته بل يزداد استهتاراً وإيغالاً فى نزوات الشباب والانصراف إلى الخمر والنساء . وقد تزوّج مرتين ، وعامل زوجته أسوأ معاملة حتى قضتا فى أسوأ حال . وهو يباهى بعيوبه ورذائله ويجعل منها مفاخر له .

أما الأبناء الثلاثة فلكل منهم شخصيته القوية المتميزة ، وخلقهُ وميوله : فديمترى متهور ، يكره أباه ولا يكتُم كراهيته وعداءه له ، وذلك بسبب ميراث ناله من والدته ثم اغتصبه أبوه منه ؛ وإيفان متدين ويحب أهله على الرغم من استيائه من تصرفات أبيه الرعناء البغيضة . وأما الابن الثالث ، إليوشا ، فإنه طيب القلب جداً ومحِب للجميع . ولكن الأب وأبناءه الثلاثة يحبون جميعهم امرأة واحدة ويتنافسون عليها . ثم ينصرف إليوشا إلى الدير راغباً في أن يصبح كاهناً . غير أن الأب زوسيا يأبى عليه ذلك ، ويظل يلحّ عليه في أن يخرج إلى الحياة لكي يعمل على إنقاذ ذويه من أنفسهم . ثم يُقتل الأب كرامازوف ، ويُنْتَهَم ابنه الأكبر ديمترى بقتله وينفى إلى سيبيريا . وبعدئذ يُعرف القاتل الحقيقي فإذا هو خادم الوالد القليل وحارسه ، وقد أقدم على قتله اعتقاداً منه بأن هذا ما يريده الابن إيفان .

طبعي أن مثل هذا التلخيص لا يبرز شيئاً من قوّة الرواية ولا من أحداثها ، ولا من عمق التحليل فيها لنفسيات الأشخاص وتصرفاتهم ، بل قد يشوهها . وإنما الذي يُبرز كل ذلك هو مطالعة الرواية بأكملها . حتى مشاهدتها في السينما ، على الرغم من روعة الإخراج والتصوير ، لا تكفى لإبراز كل جوانب العظمة في الرواية التي وقف دستوفسكى بها وبأخواتها عملاقاً جباراً في تاريخ الآداب العالمية برمتها ، لا في تاريخ الأدب الروسى وحده .

لقد كان دستوفسكى غنياً بفكره وخياله وقوة قلمه ، وكانت حياته غنية بالأحداث والانفعالات والتجارب ؛ وكذلك كان المجتمع الروسى

غنياً بما كان يصطرح فيه من متناقضات وأحداث ، ومن تمرّد مكبوت لدى بعض فئات الشعب الروسى ، ومن تمسك بالنظام القيصرى وسلطة الكنيسة لدى فئات أخرى من الشعب - كان دستويفسكى واحداً منها - . ومن كل ذلك استمد دستويفسكى أعماله الفنية العظيمة الخالدة التى جعلت الكثيرين من أبناء الشعب يعتبرونه فى الأعوام الأخيرة من عمره نبياً أو قديساً .

لعلّ فى هذه الكلمة لم أقل شيئاً فى دوستويفسكى ، وما يجب أن يقال فيه كثير . وحسبى هذه الكلمة الخاطفة فى تكريمه بمناسبة مرور ١٥٠ سنة على مولده .

جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٧١

تتوج الشاعر التشيلي الأكبر :

(بابلو نيرودا - Pablo Neruda)

في مثل هذا الشهر من كل عام تتطلع الأبصار إلى مدينة ستوكهولم ، في السويد ، لتعرف أسماء الذين ستهبط على رؤوسهم أعظم جائزة عالمية : في العلوم والآداب ، وفي خدمة السلام العالمي . وما إن تظهر الأسماء حتى تسيل أعمدة الصحف ، وشاشات التلفزيون ، وأمواج الأثير مشيدة بالأسماء التي هبط عليها الحط والنعمة ، وعشرات الألوف من الدولارات .

وفي هذا العام ، وبعد عشرين سنة من تكرّر ظهور اسم الشاعر التشيلي الأكبر بابلو نيرودا على قائمة المرشحين لجائزة نوبل العالمية للآداب ، تأتي الجائزة أخيراً لتتوج الشاعر العملاق وهو في السابعة والستين من عمره .

وجائزة نوبل هي أعظم تكريم وتقدير على أوسع نطاق عالمي يناله أديب . غير أنها كالحظ : قد تصيب العظيم فتريد عظمته رسوخاً ، وقد تهبط على المغرور ، قترفعه إلى مصاف العظماء . ومن المؤسف أنها منذ عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٧٠ كانت في كل مرة تقريباً تصيب أديباً قليل الشهرة خارج حدود بلاده ، فإذا به يقفز فجأة من الظلام لتضعه

الجائزة تحت نور الشمس مباشرة ، فإذا هو أحد العظام الذين يتربعون على قمة الأولب الخالد .

ولقد عادت إلى الجائزة قيمتها الحقيقية حين فاز بها جان بول سارتر . ثم جاءت اليوم لتتوج خالداً آخر هو بابلو نيرودا . ومثل سارتر ونيرودا لا تزيد الجائزة في قدره وشهرته شيئاً ، وإنما تكون معنى كبيراً من معاني التكريم العالمي لأديب جاوزت شهرته الأدبية كل الحدود ؛ على حين تلمع بها فجأة أسماء أخرى من أمثال باسترناك ، وكوازيمودو ، وسان جون بيرس ، وشولوخوف ، وسولجنتسين ، وأنخيل أستورياس ، وغيرهم ممن تعاقبوا على الفوز بها من عام ١٩٥٨ حتى عام ١٩٧٠ ، لم يفصل بينهم من المشاهير الحقيقيين غير واحد هو جان بول سارتر ، الذي فاز بها عام ١٩٦٤ . وكل هؤلاء وسواهم ممن لم تذكرهم - لأننا نسينا أسماءهم برغم فوزهم بالجائزة . . . - ممن فازوا بها خلال هذه الفترة ، لم ينالوا شهرة قبلها تستحق الذكر خارج بلادهم ، حتى جاءت الصدفة تطلق أسماءهم في كل الآفاق . وبسبب من هذا المعنى رفض سارتر الجائزة استعلاء واعتداداً بنفسه وبما له من شهرة لم تأت عن طريق الجائزة . أما بابلو نيرودا فقد كان أقل منه اعتداداً وأكثر تواضعاً برغم شهرته البعيدة في العالم التي لا تقل عن شهرة سارتر ؛ ولهذا قال حين أبلغه سفير السويد في باريس نبأ فوزه بالجائزة : « نحن الشعراء غالباً ما ننتظر حدوث المعجزات ؛ ويبدو أن المعجزة قد تحققت هذه المرة » - وهو يشير بهذا إلى ترشيحه المتكرر لها منذ عشرين سنة - ثم أضاف قائلاً : « إنني أعتبر فوزي بالجائزة تكريماً لبلدي أكثر منه لشخصي » .

أما سكرتير أكاديمية ستوكهولم - التي تمنح الجائزة - فقد قال عند إعلانه فوز نيرودا بها : « لقد أُعْطِيَت الجائزة لكاتب ليس شهيراً فحسب ، بل هو جدير بشهرته » .

وكان أول من فرح من الفرنسيين بفوز نيرودا بجائزة نوبل صديقه ورفيق نضاله الشاعر الفرنسي الكبير لوى أراغون . وأراغون هذا يُعرف عند الأمريكيين الجنوبيين باسم « نيرودا الفرنسي » ، كما يعرف نيرودا لدى الفرنسيين باسم « أراغون التشيلي » . وقد صرّح أراغون بقوله في هذه المناسبة : « إننى سعيد إذ أرى تتويج واحد من شعرائى المفضلين ، وكنت قد أهديت إليه إحدى قصائدى » . وأضاف أراغون قائلاً : « لقد أصبحنا رفيق سلاح منذ الحرب الأهلية الإسبانية ، ومنذ ذاك بقينا معاً فى الأيام الحلوة والمرّة » .

وما إن بلغ نبأ فوز نيرودا بالجائزة رئيس جمهورية التشيلي السيد سلفاتور اللينده حتى بادر الرئيس إلى تهنئته بهذا التقدير العظيم الذى يستحقّه . وجدير بالذكر أن نيرودا كان قد رشّح نفسه لرئاسة جمهورية التشيلي ، ولكنه عاد فانسحب لمصلحة الرئيس الحالى اللينده . فلما فاز هذا بالرئاسة بادر إلى تعيين نيرودا سفيراً للتشيلي فى باريس ، ولا يزال فيها إلى الآن .

لقد استحقّ نيرودا جائزة نوبل بكل جدارة . وإنه لمجد للجائزة نفسها أن تقع على مثل نيرودا ، الشاعر الذى قال فيه صديقه شاعر إسبانيا الكبير غارسيا لوركا : « إنه شاعر أقرب إلى الموت منه إلى الفلسفة ، وإلى الألم منه إلى الذكاء ، وإلى الدم منه إلى الحبر . إنه شاعر ملىء

بالأصوات الساحرة التي لا يستطيع هو نفسه - لحسن الحظ - أن يفسرها - وهو رجلٌ حق ، يعرف أن طائر السنونو أكثر بقاء من خدّ التمثال الصُّلب » . وقال فيه أيضاً : « إن شعر نيرودا يرتفع بنغم لا مثيل له في أميركا : ملىء بالحب ، وكلّه عذوبة وصدق » . وقال كذلك : إن نيرودا لا يعرف ، كغيره من الشعراء ، الحقد والسخرية ، وحين يريد أن يعاقب ويرفع السيف ، يجد نفسه أمام حمامة جريحة بين أصابعه » . أما الشاعر خيمينيس فقد قال فيه : « إن نيرودا شاعر شرير كبير » . أما القيمة المالية للجائزة في هذا العام فقد بلغت ٤٥٠ مليون كراون سويدي ، أي ما يعادل نحو ٣٠ ألف دينار أردني .

* * *

حياة نيرودا وأعماله الأدبية :

اسمه الحقيقي هو (ريكاردو نفتالي إليزر ريس بازوالتو - Ricardo Neftali Eliezer Reyes Basoalto) وأما اسم (نيرودا) فقد اختاره لنفسه في زهوة الشباب إعجاباً منه بالشاعر التشيكوسلوفاكي (جان نيرودا) وفي البداية جعله اسماً أدبياً مستعاراً له يوقع به على كتاباته وقصائده ، ولكنه لم يلبث أن اتخذها اسماً شرعياً له منذ عام ١٩٤٦ . وقد ولد بابلو نيرودا - أوريكاردو نفتالي بازوالتو - في قرية (بارول) في جنوبي التشيلي في ١٢ تموز ١٩٠٤ ، وكان والده ملحقاً في عمليات شحن السفن ، وأمه معلّمة في المدارس الابتدائية . وقد توفيت أمه بعد

ولادته بثمانية عشر شهراً فقط ، وتوفى أبوه وما يزال دون السادسة عشرة من عمره .

بدأ نيرودا في نشر بواكير أعماله الأدبية في بعض صحف التشيلي منذ عام ١٩١٧ . وفي عام ١٩٢٠ حين بلغ السادسة عشرة من عمره ، وبعد وفاة والده ، انتقل إلى سانتياجو حيث راح يعمل في الصحافة ويتابع نظم الشعر . وقد عاش حياة فاقة قاسية مما اضطره مرة إلى بيع ساعة والده العزيزة عليه بسبب ضيق وضعه المالي . ومنذ عام ١٩٢١ فصاعداً ظهرت له مؤلفات شعرية ونثرية عديدة .

ولقد قلب نيرودا طويلاً على أكف الحب والإخفاق : فعرف اللذة والمرارة ، وظهر أثر ذلك كله في الكثير جداً من قصائده . وبين الحب الحقيقي والإخفاق عرف نيرودا كذلك الحب العابث ، وترك مرارات في نفوس بعض من عاشروا عشرة لهو عابرة . وهذا أيضاً عبّر عنه بجرأة وصراحة مريرتين في بعض شعره : فأحدى قصائده من هذا القبيل تشبهاً إلى حد كبير قصيدة نزار قباني الشهيرة « حبلى » - ونيرودا أسبق من نزار طبعاً - ففيها يخاطب إحدى معشوقات لهو العابث ، وقد جاءت تقول له إنها حبلى ، فيصارحها بأنه لا يريد الجنين الذي تحمله ، ويطلب إليها أن تتخلص منه ليبقى حبهما دون روابط مزعجة . ويشعر القارئ بأثر المرارة القاسية التي يسببها للعشيقة المخدوعة : المرارة التي تبعثها قسوة الرفض ، وعنف الطرد المشين .

وتزوج نيرودا ثلاث مرات ، كانت الثالثة منها عام ١٩٥٥ . واسم زوجته الثالثة (ماتيلدا أوروتيا - Matilda Urrutia) وكانت قبل

اقتترانه بها قد أوحى إليه بعدد من قصائد الحب واللهفة العارمة ظهرت في ديوان عام ١٩٥٢ تحت اسم مستعار . وكان حينئذ ما يزال مع زوجته الثانية . ثم بعد اقتترانه بماتيلدا اعترف بذلك الديوان بعد عشر سنوات من صدوره .

* * *

شعره :

مرّ شعر نيرودا بمرحلتين : الأولى مرحلة الشباب ، أو (العهد الطليعى) . وتبدأ هذه المرحلة عام ١٩٢٣ بديوانه (غسقيات Crepusculario) ثم تقف عند ديوان (الإقامة على الأرض - Residencia en la tierra) عام ١٩٣٥ . وتبدأ المرحلة الثانية باشتراكه المباشر في الحرب الأهلية الإسبانية ، وتمثلها بشكل خاص مجموعته الشعرية « إسبانيا في القلب » التي ظهرت عام ١٩٣٧ ، ثم تستمر حتى ظهور مجموعته الشعرية « أغنية عامة » عام ١٩٥٠ ، والمجموعتين اللتين جاءتا بعدها ، وهما : « المندفع » - عام ١٩٥٤ ، و « مائة أنشودة حب » ، عام ١٩٥٩ . وهذه المجموعات الثلاث الأخيرة يعتبرها بعض النقاد (فترة الخلق الثالثة) لدى نيرودا .

إن أعمال نيرودا الأدبية متعددة وواسعة جداً ، وكلها تفيض بالألم ، والشوق ، والحزن ، والأمل ، والحب ، والمرارة ، والعنف ، والثورة . ولقد جرّب نيرودا في مراحل تطوره الشعرى المذهب الرمزي ، والمذهب السريالى ؛ ثم انتقل بعدهما إلى الواقعية الاشتراكية التي ينغمس

فيها الشعر بالسياسة والنضال السياسى . ولكنه فى الآونة الأخيرة عاد إلى نظم قصائد الحب والألم ، وإلى الشعور « بالإقامة على الأرض » ، فكأنما هو بذلك يعود إلى الحزن الذى شغلته عنه الشواغل العنيفة الأليمة إبان احتدام الفوران وثورة الشباب .

إن شعر نيرودا قد وصل إلى كل مكان فى الغرب والشرق ، لا فى لغته الإسبانية فحسب ، بل فى العديد من اللغات التى تترجم إليها ، فكان لذلك فخراً لوطنه وشعبه . وفخراً لجميع الناطقين باللغة الإسبانية .

* * *

نماذج من شعره :

١ - من قصيدة من عهد السريالية لدى نيرودا :

الموت

إن الموت يصل فى مهابة وجلال
كحذاء دون قدم
وكثوب دون إنسان
ويطرق الباب بخاتم دون فص ودون إصبع ؛
يصل صراخاً دون فم
ودون لسان ودون حنجرة

* * *

٢ - من قصيدة أخرى سرّ يالية :

أرى أشجاراً من الكوسا
 منتصبّة كأنها قطط من غضب ؛
 أرى دماً وخناجر ، وكلسات نسائية
 وأرى الجزء الأسفل من رَجُلٍ
 وأسيرة وأماكن تصبح فيها عذراء
 وأرى شراشف ، وأعضاء ، وفنادق

* * *

٣ - من قصيدة ثالثة من فترة الواقعية :

لقد استطاع الموظف الحقير بعد زمن طويل
 أن يُغوى جارتَه
 ويأخذها إلى دور سينما معزولة
 حيث الأبطال أمهار وأمرء عاشقون
 ويروح يداعب فخذيها الناعمتين
 يدين حارقتين ورطبتين ، عليهما آثار التبغ

* * *

٤ - القصيدة العشرون :

(من مجموعته : عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة)

أستطيع أن أكتب الليلة أشد القصائد بؤساً

أكتب مثلاً : إن الليل ملىء بالنجوم

التي ترتعش زرقاء من بعيد

ورياح الليل تدور وتغنى في السماء .

أستطيع أن أكتب الليلة أشد القصائد بؤساً

لقد أحببتها ، وفي بعض الأحيان أحبتي هي أيضاً

في مثل هذه الليالي كنت أحتضنها بين ذراعيّ

وما أكثر ما قبلتها تحت السماء اللامتناهية !

ولقد أحببتني ، وكنت أنا أيضاً أحبها أحياناً .

وكيف يمكن ألا أحبّ عينيها الكبيرتين الحادثتين ؟ !

في وسعي أن أكتب الليلة أشد القصائد بؤساً .

ما أصعب التفكير في أنها ليست معي ، والإحساس بأنني فقدتها !

وأن أصعّ إلى الليل الفسيح الذي يرداد من دويها اتساعاً والشعر

ينهلّ على النفس كما ينهلّ الندى على الأعشاب .

ماذا يهمّ ألا يستطيع حبي الاحتفاظ بها ؟

إن الليل يلمع بالنجوم وهي ليست معي .

ذلك كل شيء ، ومن بعيد ، إنسان يغنى ، من بعيد

ونفسي غير راضية عن فقدانها

وعيناي تبحثان عنها كأنما لتدنياها مني
 وقلبي يبحث عنها ، وهي ليست معي .
 إنها الليلة عينها التي تصبغ الأشجار نفسها بالبياض .
 إلا نحن ، أبناء تلك اللحظة ، فلم نعد نحن أنفسنا .
 لم أعد أريدها ، ولكن لكم أحببتها !
 وكان صوتي يبحث في الهواء لكي يلامس مسمعيها .
 لشخص آخر ؟ ! أتراها لشخص آخر كما كانت لقبلاقي من قبل ؟
 صوتها ، وجسمها الناصع ، وعيناها اللامتناهيتان !
 لم أعد أحبها ، حقاً ، غير أنني ربما كنت لا أزال أحبها .
 ما أقصر الحب وما أطول النسيان !
 لأنني في مثل هذه الليالي كنت أحتضنها بين ذراعي
 لم تعد نفسي ترضى بفقدانها
 حتى لو كان هذا آخر ألم تسيبه لي
 وحتى لو كانت هذه آخر ما أنظم فيها من أبيات .

* * *

هـ - القصيدة الخامسة عشرة :

(من المجموعة عينها)

يروق لي صمتك ، فكأنك غائبة
 تسمعيني من بعيد ، فلا يلامسك صوتي
 حتى لكأن عينيك ترفرفان بعيداً

وكأنَّ قبله تطبق فمك .
 ولما كانت الأشياء جميعها ممتلئة مني
 لذلك تبدين أنت وكأنك تخرجين من الأشياء ممتلئة مني .
 إنك تشبهين نفسي يا فراشة الأحلام
 وتشبهين كذلك كلمة الكآبة .
 يروق لي صمتك ، فكأنك بعيدة
 وكأنك تتبرمين ، يا فراشة ترفرف ،
 وتسمعيني من بعيد فلا يلامسك صوتي .
 دعيني أصمت مع صمتك
 بل دعيني أخاطبك في صمتك
 الواضح كالمضباح ، والبسيط كالخاتم .
 إنك كالليل : صامته ومتأللة
 وصمتك كصمت النجوم : بعيد ومتناهي البساطة .
 يروق لي صمتك ، فكأنك غائبة
 وبعيدة ، ومتأللة ، كأنك ميتة
 ولهذا تكني منك كلمة وابتسامه
 وحسبي فرحاً أن هذا غير حقيقي^(١)

* * *

(١) أود أن أعرب عن سكري للصديقي . السيد غلفارينو بونسة . القائم بأعمال
 السفارد التشيلية في عمان . والسيد كمال زغموت ، لمساعدتهما لي في ترجمة هذه
 القصائد عن الإسبانية مباشرة . (ع . ن)

على هامش جائزة نوبل للآداب

(١)

بمناسبة فوز الشاعر التشيلي بابلو نيرودا بجائزة نوبل للآداب لعام ١٩٧١ ، أرى أن أعلق بأشياء حول ما يشهده الفوز بهذه الجائزة كل سنة من تعليقات ، وما قد يقع في أمرها من متناقضات أو أشياء تدعو إلى النقد والمؤاخذة أحياناً ، وإلى التساؤلات الحائرة أحياناً أخرى .

وأول ما أقوله في هذا الصدد إن الجائزة نفسها ليست جائزة واحدة مخصصة للآداب فقط ، بل هي مجموعة جوائز : واحدة للآداب ، وأخرى للسلام ، وثالثة للفيزياء ، ورابعة للكيمياء ، وخامسة لعلم وظائف الأعضاء ، وسادسة للطب . ويشترط فيها جميعاً أن يكون الفائز بالجائزة ممن قدّموا في أحد هذه الحقول خدمة تهدف إلى سعادة الإنسانية وتحقيق السلام ، دون نظر إلى جنس الفائز ، أو دينه ، أو لونه ، أو موطنه . وهذا الشرط نفسه يؤلف أول تناقض واضح في صدد الجائزة ؛ هذا التناقض هو في أن مؤسس الجائزة (ألفرد بيرنهار نوبل ، عالم الكيمياء السويدي ومخترع الديناميت عام ١٨٦٧ ، المولود عام ١٨٣٣ والمتوفى عام ١٨٩٠) قد أسس الجائزة من أرباح مصانع الديناميت والأسلحة التي اخترعها ، ومع ذلك فقد وقف الجائزة بكل فئاتها على من يقدمون خدمات عظيمة لخدمة البشرية والسلام . وهنا نقطة التناقض : من

أرباح « السلاح » السنوية - سلاح التدمير والموت - تقدم الجائزة لمن يخدمون « السلام » وسعادة البشر ! ..
 هذا في شأن الجائزة بكل عناصرها وأنواعها ؛ علماً بأن جائزة نوبل - وقد بدأت تُمنح منذ عام ١٩٠١ - هي أعظم تكريم وتقدير على أوسع نطاق عالمي يصبو إليها أعظم العلماء والأدباء ورجال السياسة في العالم بأسره .

ونجىء الآن إلى جائزة نوبل للآداب بشكل خاص ، فليس في وسعنا أن نعرف شيئاً كثيراً عن بقية الجوائز . ونحن نعرف كل شيء عن جائزة الآداب : نعرف مثلاً عدد الذين فازوا بها منذ عام ١٩٠١ حتى اليوم ، وأسماءهم جميعاً ، وأسماء بلدانهم ، كما نعرف الظروف التي رافقت فوز بعضهم بها ، وبعض الانتقادات التي توجه إليها بين حين وآخر . وهذا ما نريد أن نتحدث عن بعضه الآن .

أول من فاز بهذه الجائزة عام ١٩٠١ كان الأديب الفرنسي سوللي برودوم ، وآخر من فاز بها عام ١٩٧١ كان الشاعر التشيلي بابلو نيرودا ؛ وبين هذين قائمة طويلة تدخل فيها أسماء لامعة ذات شهرة عالمية واسعة ، وأسماء أخرى لم تجد لها مجداً يذكر إلا عن طريق هذه الجائزة . والبلد الذي نال أكبر عدد من الجوائز هو فرنسا ، فقد أصابها حتى اليوم اثنتا عشرة جائزة ، ثم تتساوى بريطانيا وأميركا في أن كلا منهما قد فازت بستَ جوائز . ثم ألمانيا والسويد اللتان فازت كل منهما بخمس جوائز ، ثم إيطاليا التي فازت بأربع جوائز ، وهكذا تمضي القائمة نزولاً في العدد .

في عام ١٩٠٧ نال جائزة نوبل الشاعر الإنجليزي رديارد كبلنغ .
 وغريب حقاً - في اعتقادي - أن يفوز كبلنغ بهذه الجائزة التي من
 المفروض ألا ينالها إلا من يقدمون خدمة عظيمة للسلام وخير البشرية ،
 كما تنص على ذلك وصية مؤسس الجائزة . وأين كبلنغ من ذلك .
 وهو شاعر الإمبراطورية البريطانية حينئذ ، أو بكلمة أخرى (شاعر
 الاستعمار البريطاني الأكبر) وصاحب القول المشهور جداً : « الشرق
 شرق والغرب غرب ، ولن يلتقيا » ! - هكذا بهذه الصيغة الجازمة
 « لن يلتقيا » . . .

إن شاعراً يضع قلمه وضميره وعبقريته في خدمة الاستعمار والتوسع
 واستعباد الأمم والشعوب لا يستحق مثل هذا التكريم العالمي العظيم .
 لأنه يتناقض تناقضاً صريحاً مع الهدف الرئيسي للجائزة .
 ولكن كبلنغ لم يكن الوحيد الذي فاز بالجائزة من هذا الطراز ،
 ففي عام ١٩٥٣ ، وفي عز دين الحرب العالمية الثانية ، فاز السياسي
 البريطاني الأكبر ونستون تشرشل بالجائزة عنها - جائزة نوبل للآداب ،
 لا للسياسة ولا للحرب . . . - ومع اعترافنا بأن تشرشل كان من أبرع
 الكتاب أسلوباً ، وكان يشارك في الحياة الأدبية أحياناً ، فإن الرجل
 لم يقدم أدباً يخدم البشرية أو يخدم السلام . والمعروف عنه أنه من أعظم
 عباقرة الاستعمار البريطاني وجابرتة الأفذاذ ، وفي عنقه حبل طويل
 طويل من المظالم والدماء ضد شعوب كثيرة في الغرب والشرق .

إن كبلنغ وتشرشل نموذجان صارخان من نماذج التناقض الصريح
 الصارخ في الصلة بين جائزة نوبل للآداب وهدفها الأساسي ، هذه

الجائزة التي ولدت أصلاً من تناقض رئيسي وتلاقح غير طبيعي بين (صنع السلاح) و (خدمة السلام) من أرباح السلاح السنوية .

وتمضى القائمة الطويلة صعداً ، فيفوز بالجائزة - كما قدمنا - أدباء عظام حقاً يستحقون التكريم والتبجيل ؛ منهم : (رابندرانات طاغور ، شاعر الهند والإنسانية - والأديبة السويدية الشهيرة سلمى لاغرلوف - ورومان رولان - وأناطول فرانس - وبرنارد شو - ولويجي بيرانديللو -) ، حتى تشبَّطَ القائمة إلى جان بول سارتر ، ثم أخيراً إلى بابلو نيرودا . وخلال هذه الرحلة الطويلة التي استغرقت واحداً وسبعين عاماً من التاريخ المعاصر تخلَّلتها حربان عالميتان كبيرتان ، يتوقف المرء عند تناقضات أخرى عديدة غير التي أسلفنا ، منها مثلاً :

عام ١٩٥٨ فاز بالجائزة الكاتب الروسي بوريس باسترناك على كتابه (الدكتور زيفاكو) . فقامت قيادة الاتحاد السوفيتي - بـسياسيه وأدبائه وصحافته - وكذلك جميع أشياعه والبيغاوات التي ، في مختلف أنحاء العالم ، تنطق بما ينطق به الاتحاد السوفيتي باطلاً أو حقاً . . . قامت قيامتهم على المسكين باسترناك ، واتهموه بالخيانة الوطنية ، وفصلوه من عضوية اتحاد الكتاب - وكأن المرء لا يكون أديباً وكاتباً إلا إذا كان عضواً في اتحاد ، أو سكراناً في قفص ! - وقالوا إنه متعاون مع الاستعمار الغربي ضد الثورة الشيوعية في بلده . والسبب في ذلك أن باسترناك لم يستطع أن ينشر روايته في بلده ، فاضطرَّ إلى تهريبها إلى إيطاليا في حقيبة دبلوماسية . ونشرت الرواية في دار (فلترينيللي) في ميلانو باللغة الإيطالية ، وسرعان ما ترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية

وغيرهما من اللغات الغربية ، واكتسحت الأسواق الغربية اكتساحاً عجيباً كان من نتيجته فوزها بجائزة نوبل في العام نفسه . فقال الروس وأشياعهم وبيغاواتهم عندئذ إن أميركا كانت وراء فوز باسترناك بالجائزة . ونتيجة لاتهام باسترناك بالخيانة الوطنية وفصله من اتحاد الكتاب ، قامت في روسيا حملة تشهير وتجنُّ واسعة جداً على الكاتب المسكين راحت ترميه بكل فرية دنيئة ، وتصمه بالحقارة والندالة والتنكر لوطنه . وعلى الرغم من أن السلطات السوفيتية أذنت له - باحتقار وازدراء - أن يغادر الاتحاد السوفيتي ليتسلم الجائزة ثم ليعيش حيث يشاء ، فقد أبى إلا أن يثبت للحاقدين والمحرضين أنه أعظم منهم وطنية وتعلقاً بأرضه ، فرفض تسلم الجائزة ، وأبى أن يخرج من روسيا ، وعاش في منزله في عزلة كثيفة حتى قضى كمدأ وغماً بعد مدة قصيرة من فوزه بالجائزة . وكان رضاه بالعزلة في وطنه حتى الموت أعظم الأدلة على وطنيته وإيمانه بأرضه وشعبه ، وأبلغ ردّ على كل ما رمى به من تهم .

في هذه الحكاية ليس من تناقض ناشئ عن الجائزة نفسها ، ولكن فيها حادثة أخذت أبعاداً إنسانية بسبب الجائزة . ولم تنته الحكاية عند هذا الحد ، بل عادت تنبش من جديد في العام التالي ؛ وهذه المرة ليس من الاتحاد السوفيتي ، بل من الجهة الأخرى من العالم

ففي عام ١٩٥٩ فاز بالجائزة الشاعر الإيطالي سلفاتورو كوازيمودو . وكانت حملات السوفييت وأشياعهم ما تزال قائمة على باسترناك وعلى جائزة نوبل التي قالوا إنها منحت له إرضاء لأميركا ونكاية في الاتحاد السوفيتي . فلما فاز كوازيمودو أطلق أحد خصومه من الأدباء

الإيطاليين الحاقدين إشاعة في إحدى الصحف الإيطالية اليومية الكبرى هي جريدة كوربييري ديلاً سيرا ، وكان صاحب الإشاعة محرراً فيها مفادها أن مُنَحَ الجائزة لكوازيمودو ليس سوى محاولة لاسترضاء الاتحاد السوفيتي ، بعد أن استثاره فوز أدبيه باسترنك بها قبل عام . وتقول الإشاعة إن كوازيمودو شاعر شيوعي من أنصار الاتحاد السوفيتي . ولهذا السبب منحت له الجائزة تطييباً لخاطر الاتحاد السوفيتي الغاضب . والحقيقة أن كوازيمودو لم يكن شيعياً . ولا كان منحه الجائزة استرضاء للاتحاد السوفيتي ، على الرغم من أن هذه الفرية قد نالت في العالم الغربي - وكذلك في العالم كله من بعده - انتشاراً واسعاً جداً . وقد أُكِّد لي كوازيمودو نفسه - رحمة الله عليه - حين كنت أتردد عليه في منزله عام ١٩٦١ أنه لم يكن قط شيعياً ، وليس من صلة به وبين روسيا سوى أنه عولج فيها مرة من مرض كان يعاني منه . وقال إن التهمة الدنيئة إنما صدرت عن رجل كان يوماً صديقاً له ، ثم تنكر له وراح يناصره العداء غيظاً وحسداً ، وقد رأى في هذه الإشاعة اللثيمة شفاء لعيظه . على أن الحقيقة التي لا بد من الاعتراف بها هي أن كوازيمودو نفسه لم يكن أفضل المتقدمين للجائزة من الأدباء - حتى الإيطاليين وحدهم - ولقد كان الإيطاليون يتوقعون أن يفوز بها شاعرهم الأكبر (أونغاريتي) أو زميله الشيخ (مونتالي) ولم يكن فيهم من يتوقع مطلقاً أن يفوز كوازيمودو . غير أن هناك شيئاً لا يعرفونه ، بل لا يعرفه إلا الأقلون . وقد عرفته من مصدر ثقة ، ذي صلة بأكاديمية ستوكهولم ، بل بسكرتيرها مباشرة . ذلك أن الذي كان قد ترجم شعر كوازيمودو إلى اللغة السويدية .

ودعم ترشيحه في اللجنة التي تمنح الجائزة ، هو سكرتير أكاديمية ستوكهولم نفسه - وكان صديقاً لكوازيمودو - ولولا ذلك لكان من المرجح جداً ألا يفوز كوازيمودو .

وجاء عام ١٩٦٠ ، وجاءت معه مفاجأة ثالثة لم يكن يتوقعها أحد كذلك : فقد فاز بالجائزة شاعر فرنسي اسمه سان جون بيرس ، لم يكن هو نفسه يحلم بالفوز بها . فلقد كان سارتر مرشحاً لها من فرنسا ، كما كان هناك آخرون عديدون من فرنسا وغيرها ، كان القسم الأكبر منهم أحق بها من سان جون بيرس :

يقول المثل العربي : « إذا عرف السبب بطل العجب » .

والسبب الذي يبطل كل عجب في فوز بيرس بالجائزة ، وليس سارتر مثلاً . أن بيرس كان صديقاً حميماً للمستر داغ همرشولد السويدية ، والأمين العام للأمم المتحدة حينذاك . كان همرشولد قد ترجم شعره إلى السويدية ، ودعم ترشيحه لدى لجنة الجائزة . وكانت هذه تركيبة كافية لكي يفوز سان جون بيرس ، وليس سارتر ، ولا أونغاريتي الإيطالي أو مورافيا - وكان هؤلاء مرشحين للجائزة كذلك ، وقد تكرر ترشيحهم لها مراراً .

هذه بعض المفارقات والتناقضات والنوادر المتعلقة بجائزة نوبل للآداب - هل هناك مثلها فيما يتعلق بجوائز نوبل الأخرى ؟ ؟ لست أدري ! - وهناك مفارقات من أنواع أخرى لا يتسع لها هذا المقال ؛ ولذلك سنعود إليها في مقال تال .

على هامش جائزة نوبل للآداب

(٢)

هناك نقطة جديدة بالذكر ونحن في معرض الحديث على جائزة نوبل ، هذه النقطة تتعلق بالقيمة المالية للجائزة .

لقد أسلفنا أن المبالغ المالية التي تمنح للفائزين تأتي من الأرباح السنوية لمصانع نوبل السويدية للأسلحة . وهذا يعنى أن القيمة السنوية للجائزة تعتمد على مقدار الأرباح ؛ ولهذا قد تهبط عاماً وقد تعلو أعواماً .

وفي هذا العام ١٩٧١ كانت قيمة الجائزة المالية عالية جداً ، إذ بلغت ٤٥٠ مليون كراون سويدياً ؛ أى ما يساوى ثلاثين ألف دينار أو تزيد . وهذا يعتبر رقماً قياسياً : ففي العادة تتذبذب قيمة الجائزة بين ١٥ ألفاً و ٢٥ ألفاً ومع المبلغ النقدي يتسلم الفائز ميدالية ذهبية ودبلوماً يحمل الصيغة الرسمية لمنحه الجائزة ، مع التوقيع والأختام . وقد أتيح لى أن أشاهد الدبلوم والميدالية مرتين في إيطاليا : الأولى في مدينة بولونيا التي رأيت فيها ميدالية ودبلوم الشاعر العظيم جوزويه كردوتشى ، أول من نال جائزة نوبل من الإيطاليين ؛ وقد نالها عام ١٩٠٦ . ثم توفى عام ١٩٠٧

والمرة الثانية لدى الصديق الشاعر سلفاتوره كوازيمودو . في ميلانو ، الذى فاز بالجائزة عام ١٩٥٩ ، وكان رابع إيطالى يمنح هذه الجائزة بعد كردوتشى ، وفراتسيا ديليدا ، ولويجي بيرانديللو . وكانت قيمة

الجائزة التي نالها كوازيمودو نحو ٢٠ ألف جنيه إسترليني حينذاك .
وقد توفي كوازيمودو عام ١٩٦٨ .

وهناك ملاحظة أخرى فيها شيء من الغرابة ، وهي أن الكثيرين ممن فازوا بجائزة نوبل للآداب - منذ إنشائها عام ١٩٠١ إلى اليوم - لم يعيشوا بعدها إلا فترة قصيرة جداً كانت أحياناً لا تزيد على عام واحد أو عامين . وأحياناً قد تصل إلى تسعة أعوام أو عشرة ، كما رأينا في حالة كردوتشي وكوازيمودو . وكذلك بيرانديلو وغراتسيا ديليدا ، وباسترناك ، وشتاينبك . وهمنغواي . وألبير كامى ، وكثيرين غيرهم . ويكاد يتخيل للمرء أن الجائزة لا تنجى إلا كتكريم وداعى للأديب وهو على عتبة القبر .

ومن الجدير بالذكر أنه ليس من السهل ولا من العادى أن يفوز بالجائزة أديب يرشح لها لأول مرة : فالكثيرون ممن فازوا بها - وهم من عمالقة الأدب فى العالم - تكررت أسماءهم أعواماً متلاحقة على جداول المرشحين . وأقرب مثال لدينا هو بابلو نيرودا ، الذى نالها عام ١٩٧١ بعد أن ظل اسمه يتكرر على قائمة المرشحين عشرين عاماً متتالية .

وهناك كثيرون ماتزال أسماءهم تتكرر كل عام ، منذ أعوام عديدة - منهم ألبرتو مورافيا . مثلاً - ولم يتح لهم أن يفوزوا بها بعد ؛ وقد يوافقهم الأجل - كما وافى الكثيرين قبلهم - وهم ينتظرون الدور الذى لا يجىء ، ولعل منحها لبوريس باسترناك فى العام نفسه الذى اكتسحت فيه روايته (الدكتور زيفاكو) كل الأسواق العالمية ، كان من الحالات النادرة جداً التى لا يمكن القياس عليها .

والفوز بجائزة نوبل حلم كبير يداعب أخيلة أعظم الأدباء ورجال

الفكر في جميع أنحاء العالم . وهو ، في حد ذاته ، أنجح وسيلة للمجد البعيد والشهرة اللامحدودة . ولذلك يستغل الناشرون فوز أديب بها في كل ما ينشرونه من إنتاجه لأجل رواج منشوراتهم . وتتسابق الصحف الكبرى إلى ضم الأديب الفائز إلى أسرتها وكتّابها ، ومع كل مقال يكتبه يظهر اسم الكاتب ومعه عبارة (جائزة نوبل لعام . . .) للاستفادة من شهرته كعامل من عوامل رواج الصحيفة أو المجلة .

ومع كل ذلك المجد الذي تمنحه الجائزة لمن يفوز بها ، هناك حالات كان فيها الفائزون قد بلغوا قمة المجد الأدبي في العالم ، ولذلك زهدوا بالجائزة واعتبروا ما بلغوه من مجد قبلها أهم منها . من هؤلاء كان برنارد شو ، وسارتر : فقد رفض كل منهما الجائزة زهداً وتعالياً ، بعكس باسترناك ، الذي اضطر إلى رفضها للأسباب التي تحدثنا عنها آنفاً - وليس الزهد والتعالى من بعضها .

ولكن كيف يرشح الأديب لهذه الجائزة ؟ ومن الذي يرشحه ؟ إن الأديب لا يرشح نفسه لها مطلقاً ، وإذا فعل ذلك فلا قيمة لهذا الترشيح . أتى ؛ ولهذا لا بد من جهة رسمية تعترف به وترشحه . ولا سيما الحكومات المعنية . وفي الغرب - والشرق كذلك أحياناً - تقوم الحكومات - وزارات الثقافة والإعلام ، أو وزارات التربية الوطنية - بترشيح كبار الأدباء في بلادها بشكل رسمي ، اعترافاً بهم وتقديراً لهم .

ولهذا حين يتساءل عربي : لماذا لم يفرز بالجائزة أديب عربي حتى الآن ؟ يكون الجواب المبدئي على هذا التساؤل : « وأين هي الحكومة العربية التي فكرت يوماً في أن ترشح أديباً عربياً للجائزة ؟ ؟ »

طبعاً هناك أسباب أخرى - ليس هذا أهمها - لعدم فوز أديب عربي بجائزة نوبل حتى اليوم - وإلى سنين عديدة أخرى لا يعلم عددها أحد .
 لقد رُشحت بعض الجمعيات الأدبية الشعبية في لبنان الأديب ميخائيل نعيمة للجائزة خلال العامين الأخيرين . وفي عام ١٩٧١ رُشح مجمع اللغة العربية في مصر الدكتور طه حسين . وهاتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان رُشحت فيهما بعض الجهات العربية - غير الرسمية . . .
 اسمي أديبين عربيين ؛ وفي الحاليتين لم تكن الحكومة هي الجهة التي ترشح أديبها - وكلا الأديبين الكبيرين يستحق أن ترشحه الدول العربية جميعها ، لا دولته وحدها .

وفي مرة سابقة - قبل عدة سنين - تكرر ترشيح الشيخ طنطاوى جوهرى - من مصر - أكثر من سنة واحدة ؛ ولكنه كان يرشح نفسه بنفسه ولم يرشحه أحد - لا بشكل رسمى ولا بشكل شعبى - ثم توقف عن ترشيح نفسه بعد أن رأى أنه لم يهتم أحد برشيحه ، ولم يكتب له نصيب بالجائزة - وكيف يكتب له نصيب ولم تعترف به حتى حكومته ؟ .

ومن أسباب عدم فوز أديب عربي بالجائزة أيضاً أن اللغة العربية لم تعرف بعد طريقها إلى لجنة جائزة نوبل . ولذلك لا بد من أن تكون الأعمال المقدمة إليها مكتوبة بلغة غربية لكى يسهل على اللجنة النظر فيها والحكم في قيمتها .

وجدير بالذكر أن قارتى آسيا وأفريقيا كلهما لم يفز منهما بجائزة نوبل غير ثلاثة فقط هم :

رابندراناث طاغور - الهند - عام ١٩١٣ .

ياسونارى كاواباتا - اليابان - عام ١٩٦٨ .

صموئيل أغنون - إسرائيل - عام ١٩٦٦ .

وهذا الأخير اقتسم الجائزة مع زميلة يهودية أيضاً هي نيللى ساخس - من ألمانيا - ولم يظفر بها وحده ، فقسمت الجائزة بين الاثنين مناصفة .

وهذه الحالة هي الثالثة من نوعها في تاريخ جائزة نوبل ؛ والحالتان السابقتان كانتا في عام ١٩٠٤ حين فاز بالجائزة كل من فريدريك ميسترال ، الفرنسى ، وخوزيه إيكيفاراي ، الأسباني ؛ وفي عام ١٩١٧ حين اقتسم الجائزة الكاتبان الدانيمركيان كارل جيلبروب ، وهنريك بونتوبيدان .

ولسنا نقفز عن هذه النقطة قبل أن نذكر أن فوز اليهوديين « أغنون وساخس بالجائزة العالمية عام ١٩٦٦ أمر يبعث على الشك الكثير في صواب حكم اللجنة التي أظفرتها بها ، وفي سلامة تقديرها ونواياها وحوافزها : فقد قيل في تبرير منحهما الجائزة حينذاك إن هذين الكاتبين قد تغنيا في أدبهما بكفاح الشعب اليهودى عبر الأجيال من أجل التحرر والسلام - أو ما هو في هذا المعنى - . وليس من شك في أن وراء فوز هذين اليهوديين نفوذاً آخر وأصابع خفية خبيثة ، وليس للأدب شأن في ذلك ؛ فلم يكن هذان أفضل المتقدمين للجائزة من كل أقطار العالم . ونحن نعلم أن إسرائيل لا تجعل فرصة تفوتها - مهما كان نوعها ، فكيف بها إذا كانت جائزة كجائزة نوبل ؟ ! - للدعاية لنفسها ، ولاختلاق الفرص والمبررات لحشر نفسها في كل شيء . وهى تجد من يساعدها ويدعمها .

ونأتى الآن إلى نقطة أخيرة نحب أن نذكرها استكمالا للبحث في هذه

الجائزة : تلك هي أن هناك أعواماً لم تمنح فيها الجائزة لأحد ، وكلها تقريباً كانت خلال أعوام الحريين العالميتين الأولى والثانية . تلك الأعوام هي : (١٩١٤ - ١٩١٨ - ١٩٣٥ - ١٩٤٠ - ١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣) يشدّ من بينها عام ١٩٣٥ الذي لم يكن من أعوام الحرب .

الأديب الفرنسي الكبير الراحل

(جول رومان - Jule Romain)

في ١٤ آب (أغسطس) عام ١٩٧٢ توفي في باريس الكاتب الفرنسي الشهير جول رومان ، مؤلف العديد من الكتب الروائية ، والمسرحية ، والدراسات والأبحاث . ولم تظهر في الصحافة الأردنية كلمة تشير إلى اختفاء هذا الوجه العالمي ، ذي الآثار الفكرية العديدة ، وعضو الأكاديمية الفرنسية التي يُعتبر أعضاؤها « من الخالدين » ، ورئيس العديد من الجمعيات والهيئات الأدبية في فرنسا .

وقد رأيت - برغم تأخر الأوان قليلاً - أن ألخص ههنا ما كتبه مجلة (La Fiera Letteraria) الإيطالية الأسبوعية عنه في عددها الصادر في ٢٤ أيلول الماضي (سبتمبر) ، الذي وصل إلى متأخراً شهراً كاملاً عن مواعده ؛ ففيه تعريف وتقدير للراحل الكبير ؛ علماً بأن ما ألخصه ههنا قد ورد أصلاً في مقال بقلم الكاتب الإيطالي (Vittorio Agrami) بعث به إلى المجلة من باريس ؛ وكذلك في كلمة من إدارة المجلة لخصت فيها حياة الأديب الراحل وأعماله الأدبية في نحو نصف صفحة .

وقد استهلّت المجلة مقال الكاتب (أبرامي) بُنِدت انتزعتها من صلب المقال ، كما يلي :

[الكاتب الذي قضى يوم ١٤ آب الماضي (أغسطس) ، كان يكره الضجيج ؛

ولأجل ذلك كانت جنازته مقتصرة على أقرب خاصته . ولم يُعلن بعد عن فراغ المقعد الذى كان يشغله فى الأكاديمية الفرنسية منذ عام ١٩٤٦ . كان أسلوبه خالياً من الزخارف ، وكان يتعمد أن يجعله يشذ عن القواعد البلاغية .

يقول (أبرامى) فى مقاله الذى جعل عنوانه : « لقد ذهب فى تكتم شديد » :

« كان يبدو قوياً كسنديانة عتيقة ؛ وحتى الليلة السابقة لسقوطه ظلّ ماضياً فى وضع مشاريع جديدة .

« إنه لم يحسب قط حساباً لعمره » . هذا ما تقوله فى ألم رفيقة عمره السيدة فرنسواز مايول ، وهى من « الناس ذوى الإرادة الطيبة - Hommes de bonne volonté » . لم يكن من السهل الكذب عليه إلى النهاية أملاً فى حدوث معجزة الشفاء المستحيلة . لقد ظلت السيدة إلى جانب أسدها منذ عام ١٩٣٦ البعيد جداً ؛ وكانت هى التى تطبع له على الآلة الكاتبة صفحات الحبر الطرية ؛ والآف - فى وسعنا أن نقول هذا - كانت الوحيدة التى استطاعت أن تقنعه بإجراء التصحيحات الضرورية لتلك النصوص القوية الناصعة ، التى تلاقى منذ زمن طويل إعجاب النقد الأدبى وحماسة القراء فى كل مكان يعرف فيه الناس كيف يقدرُونَ النثر الجيّد المكتوب بلغة (كارتيزيو)

والآن توشك أن تبرز (وثائق جول رومان) وستألف عاجلاً جمعية « أصدقاء جول رومان » . أما السيدة قرينته فإنها هى ناشرة مذهب هذا الراحل العظيم .

وفى الشقة التى فى شارع (سوليرينو) رقم ٦ ، سيظل إلى أمد طويل كلّ شيء تماماً كما تركه فى ٨ تموز (يولية) ١٩٧٢ لأجل « معالجة طارئة » فى المستشفى .

ولم يجر بعد احتفال رسمى تذكارى فى الأكاديمية الفرنسية ، التى كان يواظب على الحضور إليها كل يوم خميس . ومقعه الأكاديمى - وكان يشغله منذ عام ١٩٤٦ - لم يعلن عن فراغه ، وقد لا يعلن عنه إلا فى أكتوبر أو نوفمبر .

فما الداعى إلى كلّ هذا التكتم والتحفظ ؟

لقد جاءت وفاته المؤلمة فى العطلة الصيفية . ثم إن الكاتب نفسه كان يكره الضجيج . ومن أجل هذا أيضاً اقتصرت جنازته على أقرب خلصائه . لقد أعطى النعى للصحف مساء يوم ١٧ آب (أغسطس) فقط ، حين كان الكاتب يستريح منذ ساعات فى قبره الحزين فى (Père - Lachaise) . ولقد احترمت إرادة رومان الذى كان يكره رجال الدين ؛ فلم يكن عند التابوت أىّ كاهن .

ولقد آن الأوان لايضاح أن جول رومان - الذى تخرج من دار المعلمين العليا فى باريس فى الفلسفة ، ودرّسها مدة فى بعض المدارس الثانوية - لم يأخذ من دراسة الفلسفة سوى تنمية قوة الحدس لديه ، وحسّ المناقشة لما قد يبدو واضحاً جلياً ؛ وهكذا كان قبل كل شيء خلاقاً مبدعاً .

إن سحر رومان واضح للعيان ؛ فحركات الجماهير تتخذ أحياناً مقدرة على التحدّى والإثارة ينذر التغلب عليها فى الآداب الفرنسية . وقد توصل إليها رومان بأسلوب خال من الزخرفة ، وخارج على قواعد

البلاغة بشكل إرادى .

كان فى مظهره متحفّظاً ، وفيه كلّ ما يميّز به البورجوازي الفرنسي من رفض تقليدى لكل مظهر من مظاهر الشكليات ؛ حتى إنه نادراً ما كان يوقّع بذكر عضويته للأكاديمية الفرنسية . إلا أنه كان ، خلف هذا المظهر ، أقوى ما فيه نزوعه إلى الانفتاح على الأعلى ، برغم كلّ ما عرفه فى حياته من إخفاق وفشل ممّا جعله قليل الثقة والإيمان . ولكن ما إن يتحطّم هذا الجدار حتى نرى أمامنا إنساناً طيباً ، ذا سخاء يتجلى بعفوية فى ابتسامته الساخرة الغفور .

لقد كان يميّز بإيمانه بأوروبّا وبأوربيته ، وبعبه للدفاع عن السلام . ولقد كان يعتبر الحرب العالمية الأولى حرباً بين الإخوة . وفى ذلك الحين كتب قصيدته « أوربا » ، عام ١٩١٥ ، التى عبّر فيها عن أمله اليائس فى السلام بين الشعوب .

ولم يكن فى وسعه إلا أن يدين العنف بكل أشكاله . وفى بعض الأحيان كان هو نفسه ضحية للعنف . ومن ذلك أنه فى عهد الاحتلال النازى لفرنسا ، عمّد الحرس الهتلرى إلى تدمير شقته الجميلة فى باريس ، فى حيّ (فوبور سانت أونوريه) ، وكانت فيها مكتبته ومخطوطاته .

* * *

حياة جول رومان وأعماله الأدبية فى سطور :

كان جول رومان عضواً فى الأكاديمية الفرنسية . وقد ولد فى ٢٦ آب (أغسطس) ١٨٨٥ فى سانت جوليان شابتاي ، وأبواه هما هنرى فاريغول وماريّا

ريشييه . وقد تزوج في ١٨ ديسمبر ١٩٣٦ . وزوجته هي السيدة ليز درايفوس . وكانت دراسته في المدرسة البلدية في شارع هرمل ، ثم في مدرسة كوندورسين الثانوية ، ثم في كلية الآداب والعلوم في باريس . ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتخرج منها بشهادة تخصص في الفلسفة .

عمل معلماً في بعض المدارس الثانوية من عام ١٩٠٩ إلى عام ١٩١٩ . وقد رفض التدريس في الجامعة ، على غرار ألان ، ومارسيل ، وسارتر . ومنذ عام ١٩٠٤ انصرف اهتمامه إلى الاتصال بالجماعات الأدبية . وتوطدت أواصر الصداقة بينه وبين بول فور ، وأبو لينير ، وبيكاسو ، وآخرين من أمثالهم . وقام برحلات عبر أوروبا ، وانتخب رئيساً ، ثم رئيساً فخرياً لنادي القلم الدولي الفرنسي (١٩٣٦ - ١٩٤١) ثم غادر فرنسا إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ثم إلى المكسيك (١٩٤٠ - ١٩٤٥) . وفي عام ١٩٤١ أنشأ مع هنري بونيه جمعية هافانا التي عرفت باسم « جمعية الكتاب والفلاسفة الأميركيين واللاجئين الأوربيين » .

كان رئيس تحرير مجلة (أورور) بعد عام ١٩٥٣ ، وعضواً في الأكاديمية الفرنسية منذ شهر نيسان (أبريل) ١٩٤٦ في مكان أبيل بونار . وكان كذلك عضواً في « المجلس الأعلى لرجال الأدب » ، ورئيساً لجمعية المسرح العالمية ، ورئيساً منذ عام ١٩٦٧ لجمعية الشعراء الفرنسيين .

نال الجائزة الكبرى لجمعية الكتاب والمؤلفين المسرحيين عام ١٩٦٠ على مجموعة مؤلفاته . واختير مواطناً فخرياً في المكسيك عام ١٩٤٦ . وكان رئيساً ومؤسساً لجمعية « الاتحاد والتضامن مع فرنسا خلف البحار » عام ١٩٦٢ .

والخلاصة ، كانت حياته حياة « رسمية » مملآى بالأحداث التى قد تبدو مناقضة بعض الشيء لتحفظه فى حياته الأدبية . ولكن لعلّه تناقض فى المظهر فقط .

من أعماله الأدبية :

١ - فى الشعر : حياة موحدة - إنسان حرّ - الحجارة المتروعة -

مختارات شعرية - بيوت

٢ - فى الرواية : الناس ذوو الإرادة الطيبة - أبناء جرفانانيون -

امرأة فريدة - الحاجة إلى الرؤية الواضحة - مذكرات مدام شوفيريل -
رجل عظيم شريف .

٣ - فى المسرح : كروميدير العجوز - كنوك ، أو انتصار

الدواء - زواج السيد ثروهاديك - الدكتاتور - فولبون - دونوغو .

٤ - فى الدراسة والبحث : زيارة للأمريكيين - مقابلة مع الله -

فحص ضمير للفرنسيين - الناس ، والأدوية ، والآلات - أعلى الحرية

وأسفلها - صورة مجهول - نابوليون بقلمه - أترانى فعلت ما أشاء ؟

فى رسائل إلى صديق - رسائل مفتوحة ضدّ مؤامرة واسعة - ماركوس

أوريلىوس ، أو الإمبراطور ذو الإرادة الطيبة .

الشاعر المجرى ، والثائر ، والمحارب

شاندور بيتوفى (SANDOR PETOFI)

(١٨٢٣ - ١٨٤٩)

تمهيد :

فى أواخر كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٥ ، حين كنت أزور المجر بدعوة كريمة من جمعية الثقافة المجرية فى بودابست ، أتيح لى أن أزور المتحف الأدبى فى العاصمة المجرية ، ترافقنى دليلى السيدة يوديت بولغار التى تجيد الإنجليزية ، وتعمل دليلة ومرافقة للضيوف الأجانب فى جمعية الثقافة .

« المتحف الأدبى » شىء جديد بالنسبة لى - وما أكثر الأشياء الكبيرة المهمة التى لا يزال يجهلها ، أو يتجاهلها ، عالمنا العربى ! - ولذلك رغبت رغبة شديدة فى زيارته لأرى كيف تكرم الشعوب أدباءها ومفكرىها ، الأموات منهم والأحياء . وفى قاعات المتحف وأبهائه الواسعة ، وفى طوابقه المتعددة ، عرفت الكثير عن أعلام الأدب المجرى فى مختلف العصور : صورهم ، وأسماءهم ، وخطوطهم ، وآثارهم الأدبية ، وبعض الأدوات التى كان الراحلون منهم يستعملونها فى حياتهم .

وفى قاعتين كبيرتين متلاصقتين تجولت مع السيدة بولغار ، وهى تحدثنى عن « شاعر المجر الأعظم ، وفارسها الثائر المحارب لأجل الحرية والاستقلال :

شاندور بيتوفى « الذى عاش فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقضى فى السادسة والعشرين من العمر فقط ، بعد أن عطر المجر كلها باسمه ، وملأها بنضاله وشعره ، كما ملأ أوربا الوسطى كذلك . وما تزال حياته وأعماله أساطير يرويها الأب المجرى لأبنائه بكل فخر واعتزاز على تعاقب الأجيال .

صُورَ بيتوفى فى مراحل مختلفة من حياته معلقة فى لوحات كبيرة على الجدران العريضة العالية ؛ وكتابات من خطوطه ، بكل ما فيها من « خربشات وشحابير » محفوظة بحرص بالغ يشبه التقديس فى خزائن متعددة ، متناثرة فى القاعتين ، تحت ألواح من الزجاج تكشفها للزائرين ؛ ومؤلفاته فى طبعاتها المختلفة ، ولا سيما الطبقات الأولى فى نحو منتصف القرن التاسع عشر ؛ والغلايين التى كان يدخن بها ؛ والأسلحة التى كان يستخدمها فى الحرب ؛ وقطع من ملابسه ، وأشياءه الأخرى ؛ كلها معروضة هناك ومصونة بعناية تامة لكى يراها الزوار ، ويمجدوا صاحبها الشاعر الثائر ، والبطل القومى المحارب .

وقرب منزل الصديق الكبير المستشرق عبد الكريم جرمانوس ساحة واسعة . يتوسطها تمثال محارب شاب ، نحيل العود ، شامخ الرأس ، تم ملامحه عن قوة الروح ، والعزيمة المتوثبة المتوقدة . الساحة اسمها « ساحة بيتوفى » والتمثال الذى فى وسطها هو تمثال بيتوفى .

وفى الأكاديمية العلمية المجرية ، بين آثار عظماء الأدباء المجرين ، رأيت كتب بيتوفى فى طبعاتها المختلفة ، ورأيت العديد من قصائده فى خربشاتها الأولى التى تتعذر قراءتها ، وكلها محفوظة بحرص وعناية كأنها ذخائر

القديسين في بيوت المتعبدين من النصارى .
 وفي الأندية والمحاليس التي اجتمعت فيها بأدباء من المجريين كان اسم
 بيتوفى يتردد بإعجاب وتقدير . الإجماع تام على ان بيتوفى أعظم شاعر
 أنجبه المجر في كل العصور .

كان طبيعياً إذاً أن أهتم بهذا الشاعر العظيم ، الذى يزيد فى عظمته
 أنه مات شاباً صغير السن ، لم يتجاوز السادسة والعشرين من العمر ،
 ولكن حياته القصيرة القصيرة كانت عريضة . عريضة بالشعر ، والثورة
 وبالقتال لأجل استقلال الوطن ، وتحرره من الأجانب الراكبين على عنقه .
 وقد مزج الشاعر شعره بروح الشعب ، وبتطلعه إلى الحرية ، وباستعداداته
 لكل تضحية ، فكان شعره لأجل ذلك « أغاني شعبية » تتردد فى أكواخ
 الفقراء المحرومين من أبناء الشعب ، وتحترق بها قصور الطغاة من الحكام
 الإقطاعيين الذين كان يصطنعهم العدو الحاكم .

١ - رسالة شاعر :

بين يدي الآن وأنا أكتب هذه الدراسة السريعة عن الشاعر بيتوفى
 ما يلى :

١ - دراسة مطولة للمستشرق الأستاذ عبد الكريم نجرمانوس ،
 بالعربية ، منشورة فى مجلة (المقتطف) عام ١٩٤٠ ، وتشتمل على
 ترجمات متعددة من شعر الشاعر .

٢ - كتاب بالعربية عنوانه (بيتوفى ، شاعر الثورة ورسول الحرية)
 لمحمد أمين حسونة ، يشتمل على دراسة وترجمات من شعر بيتوفى ، اعتمد

المؤلف فيها وفي الدراسة على ما كان قد كتبه جرمانوس في المقتطف ، وزاد عليه أشياء أخرى .

٣ - كتابان بالإنجليزية أهدتهما إلى جمعية الثقافة المجرية عن الأدب المجرى ، أحدهما بعنوان (History of Hungarian Literature) لثلاثة من الكتاب المجرين ، والثاني بعنوان (Landmark-Hungarian Writers) في الأول منهما بحث موسّع ضاف عن الشاعر : حياته ، وكفاحه ، وشعره . وفي الثاني تعريف قصير بالشاعر .

هذه المواد هي عدتي الآن في دراستي للشاعر شاندور بيتوفى ، وفي محاولتي تقديمه إلى القراء ، ليعرفوا شاعراً عظيماً - ليس في بلده فحسب . بل في الغرب كله - عرف رسالته ، وآمن بها ، فحققتها في عمره القصير جداً ، والعريض جداً كذلك . وهذه الرسالة لخصها في كلمات قليلة جداً ، ولكنها عميقة كل العمق ، وبعيدة المدى في نفس قارئها قال الشاعر :

Love and Liberty

الحب والحرية

Are all the world for me !

هما العالم كله عندي

For love I'd sacrifice.

لأجل الحب أضحي

My life on every day.

بحياتي في كل يوم

For freedom I would give.

ولأجل الحرية أقدم

My very love away !

كل حبي !

وعبر عن هذه الرسالة كذلك في قصيدة توجه بها إلى الشعراء ، فقال :
 هل تحسبون أن الشعر عربة تتخرون لها الفجاج المسلوكة ؟
 الشعر عقاب يطير حرّاً في أجواء لم يتخطها أحد بعد .
 إن الضعاف هم الذين يتساءلون في جبن : أين الطريق ؟
 فإذا دلّهم أحد عليها هرولوا إليها كالكلاب الجائعة وراء العطاء !
 أيها الراغب في الكتابة !

تناول القلم إذا آنست من نفسك المقدرة
 ثم تقدّم إلى حيث لم يجتث أحد ،
 وإلا خذ محراثاً أو قالب إسكاف
 وألق من يدك عودك الحقيق !

* * *

وفي قصيدة أخرى يقول :

... ليس الشعر قاعة استقبال
 يلتئم فيها المتحدلقون من حثالة المجتمع للثرثرة والمهاترة
 إن الشعر أعظم شأنًا من ذلك :
 إنه مسكن مفتوح على مصراعيه
 للسعداء والأشقياء على السواء ،
 إنه معبد مقدس يؤمّه كلّ الذين يريدون الصلاة
 ولو كانوا حفاة . .

* * *

٢ - مقارنة :

لقد خطر لى فى فترة ما أن فى الإمكان عقد مقارنة بين بيتوفى وأبى فراس حمدانى . من حيث إنهما كانا شاعرين ، وفارسين محاربين . ولكنى بعد الدراسة لم أجد وجهاً للمقارنة بين شعرهما ، ولا بين أهداف حياتهما : فهما مختلفان كل الاختلاف فى اتجاهاتهما : أبو فراس كان شاعراً أميراً . وقد حارب . وسجن . وتعذب فى أيدى الأعداء ، ولكن فى سبيل بقاء الملك فى يد أسرته الحمدانية . أما بيتوفى فكان فلاحاً ، ابن لحام فقير . عاش فى الفقر وحياة التشرد ، وكان ناقماً على الحكام والأمراء ، ويكتب شعره للشعب الفقير . الناقم على الحكم الأجنبي ، والإقطاع ، والتأثر على الفاقة والحرمان . وقد حارب ، وسجن وتعذب ، ولكن فى سبيل الاستقلال ، وتحرير المجر من الحكم الأجنبي .

وخطر لى كذلك أن أقارن بين بيتوفى وأبى القاسم الشابي : فكلاهما شاعر رقيق الشعر ، وكلاهما كان مجداً لوطنه فى الشاعرية ، وكلاهما قضى فى السادسة والعشرين من العمر . ولكنى لم أجد كذلك مجالاً للمقارنة فى غير هذه الوجوه القليلة : فالشابي لم يحارب ، ولم يعرف الحياة المناضلة ، ولم يسجن أو يضطهد فى سبيل عقيدة نضالية - كان حسب الشابي أمراضه التى نغصت عليه حياته وشبابه الباكر . . . - ثم إن الشابي كان شاعراً رومانسياً عاطفياً ، وكان بيتوفى شاعراً واقعياً ، جماهيرياً .

ثم خطر لى أخيراً أن أقارن بين بيتوفى وعبد الرحيم محمود . لعل وجوه المقارنة بين هذين الشاعرين أوسع وأكثر تعدداً : فكلاهما كان شاعراً ، وكلاهما خرج من صف الشعب الكادح المحروم ، وكلاهما كان

مع الشعب ضد الغرباء الجائرين ، وكلاهما كان وطنه يرزح تحت الحكم الأجنبي ، وكلاهما حارب ببسالة ، وأكثر من مرة ، في سبيل الاستقلال وتحرير الوطن ، وكلاهما سقط شهيداً في ساحة القتال وهو بعد في عزّ الشباب الحلو - ولم يزد عمر عبد الرحيم على عمر بيتوفى سوى تسع سنوات ، إذ توفى في الخامسة والثلاثين من عمره - ومن حيث الشاعرية كان كلاهما يكتب شعراً واقعياً نضالياً . إن المقارنة هنا ممكنة جداً ، وصحيحة إلى حد بعيد ما دامت لها كل هذه الوجوه .

وجوه الحياة الشخصية والنضال القومي متشابهة بين الشاعرين تشابهاً كثيراً . إن قول شاعرنا العربي مخاطباً أبناء وطنه ، وداعياً إياهم إلى حوس الحرب الضروس لأجل حرية الوطن :

وقلت لمن يخاف من المنايا :	أَتَفَرِّقُ من مجابهة العوادي ؟
أتقعد والحمى يرجوك عوناً	وتجبن عن مصاولة الأعداء ؟
فدونك خدر أملك فاقته	وحسبك خسة هذا التهادي !

شبيه - إلى حد ما - بقول الشاعر المجري في معنى مماثل :

استيقظ يا وطني قبل أن يبتلعك النوم
لأنك لو استيقظت بعد فوات الأوان
فلن تكون يقظتك المتأخرة

إلا وسيلة لنقش اسمك على القبور !

التعبير هنا أقوى وأكثر إثارة ، هذا صحيح . ولكن الروح واحدة

دون ريب .

وحين يقول بيتوفى :
 فِكْرٌ واحدٌ يُعِينِي تَصَوُّره :
 أن أموت على سريرى بين الوسائد والحشايا ! . .
 حينما تشن الشعوب فى أصفادها وتضيق بنيرها ،
 فتخرج بأعلامها الحمر ، شعارها : حرية العالم ،
 ثم لا تلبث أن ينازها الظلم بحديده وناره ،
 هنالك فلامت أنا فى حومة الوغى ،
 هنالك فلتسل مهجتي فؤارة حرى !
 وإذا نبست شفتاي بآخر كلماتى فى غبطة
 فلتذهب بين ضجة البوق ، وقعقة السيف ، ودوى المدفع !
 وإذا تهاويت على الأرض جثة فاقدة الحراك
 فلتدسنى سنابك الخيل فى عدوها إلى النجاح المظفر !
 ألا يذكرنا هذا بقصيدة شاعرنا الشهيد عبد الرحيم محمود الشهيرة
 التى يقول فيها :

وأرمى بها فى مهاوى الردى	سأحمل روحي على راحتي
وإمّا ممات يغيب العدى	فإمّا حياة تسرّ الصديق
ورود المنايا ، ونيل المنى	ونفس الشريف لها غابتان :
ولكن أغدّ إليه الخطى	لعمرك إني أرى مصرعى
ودون بلادى هو المبتغى	أرى مقتلى دون حق السليب
ويبهج نفسى مسيل الدما	يلدّ لأذنى صليل السيوف
تناوشه جارحات الفلا	وجسم تجدل فوق المصاب

فمنه نصيب لأسد السماء ومنه نصيب لأسد الشرى
لعمرك ، هذا ممات الرجال ومن رام موتاً شريفاً فذا !

* * *

القصيدتان من منبع واحد ، دون ريب ، ومكتوبتان بروح واحدة
ثرة ، متعطشة إلى الموت من أجل الحرية . والقصيدتان متساويتان
، قوة التعبير ، وقوة الروح ، وقوة الشاعرية ، وتشابهان أحياناً بالألفاظ ...
ومثلما يتألم بيتوفى - ابن النصف الأول من القرن التاسع عشر -
يثور من أجل الشعب الفقير المحروم ، فيقول في قصيدته (الشعب) :

السيف على رقابها ، والموت فى ركابها .

إنها الشعوب المستعبدة المظلومة

يتصبب منها العرق فى الحقول ، ويراق دمها

ما دامت على قيد الحياة .

لن يستكين الشعب للذل بعد اليوم :

سنذبح ونقتل ، سنزوى الأرض .

ستكون الأرض لنا أما رعوماً :

تعطينا الخبز ، وتهدى إلينا الكساء ،

ونصبح فى الأرض أحراراً ،

وفى السماء أبطالاً ! ..

كذلك يتألم عبد الرحيم محمود - ابن النصف الأول من القرن

لعشرين - ويثور من أجل الشعب الفقير المحروم ، فيقول فى لزومياته :

بغى فى قسمة الأرزاق ناس وقالوا : هكذا قسم الإله !

وقالوا : إن أحب الله عبداً
دعونا ، إن يكن هذا صحيحاً
لقد وصموا الإله بشرّ ظلم
ويقول أيضاً :

أتينا للحياة ، فلي نصيب
فلم تعدو وتغصني حقوقى
أعدّ لك قال أن أسعى وتجنّى
كما لك أنت فى الدنيا نصيب
وتطلب أن يساعذك الغصيب ؟
وأطلب المعاش فلا أصيب ؟

أقول من جديد إن التعبير لدى بيتوفى أقوى وأبعد تأثيراً ، ولكن الشاعرين
يصدران عن روح واحدة ، جديرة بالتقدير والإعجاب . كلاهما يحب
الشعب ، ويثور لأجله ، وكلاهما قدّم روحه قرباناً طاهراً على مذبح حرية
الوطن ، وحرية الشعب .

والآن ، بعد هذه المقارنة الطويلة ، سيتساءل القارئ عن حياة
الشاعر المجرى الأعظم شاندور بيتوفى ؛ فأنا لم ألمس منها إلا جوانب معينة .
تعين على المقارنة ، ولكن لم أتحدث عن حياته وشعره . عن هذا التساؤل
سأحاول أن أجيب فيما يلى .

٣ - حياة الشاعر :

« الأعوام السبعة التى مرّت ما بين ظهور أولى قصائده وسقوطه
شهيداً للوطن فى ساحة الحرب ، تكفى لرفعه إلى مصاف أعظم شعراء
عصره » .

(عن كتاب "Humana Hungarica" من منشورات اللجنة الوطنية المجرية لليونسكو - ١٩٦٩ ، بمناسبة مرور مائة وعشرين عاماً على وفاة بيتوفى) .

* * *

بهذه العبارة المختصرة المعبرة جاء التعريف بالشاعر المجرى الخالد شاندور بيتوفى . ويبدو أن هذا التعريف المختصر يلخص حياة الشاعر العظيم وشاعريته تلخيصاً جامعاً شاملاً ، نعرف منه أن بيتوفى « كان شاعراً مجرياً ، ومن أعظم شعراء عصره ، وأن عمره كان قصيراً خاطفاً ، وأن حياته الشعرية - على اتساع آفاقها واتساع شهرتها - لم تتجاوز سبع سنوات فقط ، وأنه مات وهو يحارب لأجل استقلال بلاده » . وكان يمكن أن يكون هذا التعريف كافياً لو أن المقصود هو الإيجاز والسرعة . ولكن مثل بيتوفى جدير بدراسة أوفى ، تفصل جوانب حياته الغنية العريضة ، وتطورات شعره السريعة المدهشة برغم المدى القصير الذى عاشه وكتب فيه قصائده الشعرية ، وسجل فيه نضاله الوطنى ضد الاحتلال الأجنبى ، وضد الإقطاع ، وضد عبودية الشعب وحرمانه . فلم يكن بيتوفى شاعراً فحسب ، بل كان زعيماً شعبياً ، وكان الشعر سبيله إلى القيادة ، والتعبير الشعرى الحر وسيلته إلى خدمة الشعب .

ولد شاندور (إسكندر) بيتوفى فى (كيشكوروش) عام ١٨٢٣ . من أسرة سلوفاكية من طبقة البورجوازية الصغيرة . وكان أبوه لحاماً ،

وأمه خادمة . وتلقى دروسه في ولاية كيشكونشاغ ، ثم في بست (١) ، وأشود ، وسلميك . ولكن دراسته لم تكن منتظمة . وقد بدأ ينظم الشعر وهو بعد في الخامسة عشرة من العمر . وكثيراً ما كان ينقطع عن الدراسة ليعمل في التمثيل مع الفرق التمثيلية المتجولة . ولم يرض والده الفقير عن انصرافه عن الدراسة إلى كتابة الشعر ، وإلى التمثيل ، ولكنه لم يملك له ردعاً .

في عام ١٨٣٩ التحق بيتوفى بالجيش ، وهو بعد في السادسة عشرة من عمره ، ولكنه لم يمكث فيه طويلاً ، بل طرد منه عام ١٨٤١ لسوء صحته . فعاد يتجول في أنحاء البلاد مع الفرق التمثيلية . وانقطع عن التمثيل وعاد إلى المدرسة من جديد مدة سنة واحدة في مدينة (بابا) ، ثم ترك المدرسة وعاد يعمل مع الفرق التمثيلية من جديد متجولاً في مختلف الولايات .

يقول عبد الكريم جرمانوس في دراسة له عن بيتوفى في مجلة (المقتطف) عام ١٩٤٠ : إن بيتوفى « لم يصب على المسرح نجاحاً يذكر ، بل كثيراً ما تعرض هو وفرقة في أثناء التجول إلى أشد ألوان الخصاصة والفاقة . وجاءت عليه أيام كان يعاني فيها برد هغاريا القارس وهو لا يملك ملابس تدفئ ظهره ، بل كثيراً ما كان يجوع ويبست على الطوى » .

أول قصيدة ظهرت له كان عنوانها (شارب الخمر) ، وقد نشرت عام ١٨٤٢ . وحين ظهرت بعدها قصيدته الثانية ، وعنوانها (في وطني) ،

(١) تتألف بودابست الآن من (بودا) و (بست) اللتين كانتا من قبل مدينتين

يفصل بينهما نهر الدانوب .

بدأ بيتوفى يسير بقدم ثابتة في ميدان الشعر ، وبدأ الناس يعرفونه شاعراً من طراز ممتاز . وفي عامى ١٨٤٣ و ١٨٤٤ تميّز شعره بصبغة شخصية مستقلة ، وتخلص من نفوذ الشعراء الآخرين الذين تأثر بهم في البداية ، ومن أساليبهم التقليدية . وأقام في مدينة بست يعمل في صحيفة (بستى ديفاتلاب - Pesti Divatlap)

خلال الأعوام الثلاثة ١٨٤٢ - ١٨٤٤ ، نشر بيتوفى عدداً كبيراً من القصائد اعتبرت ثورة شعرية بارزة السمات . وظهر له أول كتاب شعرى عام ١٨٤٤ ، بعد أن تعب كثيراً في البحث عن ناشر .

٤ - موهبته الشعرية :

برزت موهبة بيتوفى الشعرية في الأغاني الشعبية ، وفي الصور الإبداعية الجديدة . وقد خلق لوناً من الأغاني الشعبية ذا أسلوب تعبيرى خاص به ، ومتميز عن سواه . لقد كان بيتوفى يعتبر الأدب تعبيراً كلامياً طبيعياً عن الحياة ، وليس عالماً مستقلاً أرفع وأسمى من الحياة العادية . ويمكن أن يعتبر بيتوفى أول شاعر مجرى حقق المذهب الواقعى في شعره ، نتيجة لإحساسه العميق برسالة الشعرية التى يصورها في قصيدته « إلى شعراء القرن التاسع عشر » التى يخاطب فيها الشعراء قائلاً (١) :

ألا ، لا يجترئ أحد عن تحريك الأوتار ، فالיום لا حدود
لمهمة من يجترئ على العزف .

فإذا كنت لا تعرف أن تغنى غير كلماتك وأفراحك الشخصية

(١) ترجمت هذه القصيدة عن الفرنسية ، من كتاب (Humana Hungarica)

فالعالم لم يعد في حاجة إليك ، وخير لك أن تهجر العود المقدس .
أيها الشعراء جميعاً ! كونوا مع الشعب .

تقدموا في وسط النيران وتحت المطر ،
فملعون من يسمح بأن تسقط إلى الأرض راية الشعب !
ملعون من يتراجع إلى الخلف تراخياً أو خمولا ،
وينفي إلى الظل في حين يناضل شعبه ويتألم !
ما يزال في الناس أنبياء كذبة

يخونون الناس ويقولون لهم إنه قد آن أن يتوقفوا
لأن هذه هي أرض الميعاد

كذب ! كذب صفيق ! يرفضه الملايين
من يعانون القنوط تحت الشمس المحرقة
وبطونهم فارغة ! . . .

حين يستطيع الجميع أن يتساوا في الرخاء ،
وحين يكون للجميع مكان حول مائدة الحقوق الإنسانية ،
وحين تدخل الشمس من جميع النوافذ على السواء ،
سيكون في وسعنا حينئذ أن نهتف :

« فلنقف هنا ، فهذه هي الأرض الموعودة ! »

ولكن حتى ذلك الحين لا بد لنا من النضال دون هوادة .
وقد لا تكافئنا الحياة مطلقاً على ما نفعل
غير أن الموت سيطبق عيوننا على قبلة ناعمة ،
وسيhibط على قبورنا ومعه باقات الأزهار .

فوق وسائل حريرية ! . . .

* * *

لقد ظهرت الثورة في شعر بيتوفى قبل أن يعتنق مذهباً سياسياً له . ومن هذه الروح النائرة في قصائده سرعان ما أصبح الكثير من هذه القصائد على ألسنة الشعب يرددوها بحب واعتزاز ، وأصبحت أغاني شعبية يتغنى بها الشعب المقهور المغلوب على أمره تحت الحكم الأجنبي . وغطرت الإقطاعات .

في عام ١٨٤٤ كتب الشاعر قصيدتين سجلتا مرحلتين مهمتين في تطوره الشعري ، هما : (مطرقة القرية) و (جون البطل) . وتعتبر قصيدة (جون البطل) الملحمية واحدة من أعظم القصائد القصصية في الأدب المجري . وهي تصور « فتى قروياً يكافح من أجل بلوغ السعادة ، ومن خلال العديد من المغامرات والمخاطر ينتهي أخيراً إلى الظفر بالحب والسعادة اللذين يجرى وراءهما . وهذه القصة الشعرية تعبر عن خلال ما ترويه من مغامرات ، عن توق الشعب وطموحه إلى مستقبل أفضل . وتصور ذلك بمشاهد من حياة القرية الحقيقية . ولقد رسخت هذه القصائد الملحمية في أذهان الناس وفي قلوبهم . على الرغم من الحملات النقدية التي لقيها الشاعر من النقاد التقليديين الذين لم يرقهم أسلوب الشاعر الذي يصفونه بالعامية .

خلال الشهور التي قضاها بيتوفى محرراً في مجلة (ينسنى ديفاتلاب) استقرت حياته إلى حد ما من حيث تأمين المعيشة . ولكن الشاعر مرّ بأزمة نفسية حادة استمرت حتى ربيع عام ١٨٤٦ . ويعود سبب الأزمة إلى أمور

متعددة ، منها : تدهور أوضاع والديه المالية ، وإخفاقه في الحب ، وما يلقاه من حملات سياسية مناوئة له . وقد ظهر أثر ذلك كله في المראה التي شاعت في العديد من القصائد التي كان يهاجم فيها الحكم الأجنبي والإقطاعية في المجر ، والتي كان في بعض الأحيان يلجأ فيها إلى الرمز بدلاً من التصريح المباشر ، كما في قصيدته (الأسد الحبيس) التي يقول فيها ^(١) :

أبدلوه من رحاب بلا حدود قفصاً صغيراً

وبين قضبان من الحديد في القفص الصغير سجن الأسد
ملك الصحارى .

دعه ينهض مسلماً في غير عنف ،

فحرام أن تذله وهو ما هو في جلالته .

غصبت حريته ، فلا تمنعه من أن يحلم بها !

أعجزته عن أن يدرك ثمار الشجرة ، فاتركه يتغياً ظلها !

لم يزايله كبره بعد

لقد سلبوه حريته ، ولونه ،

ولكنهم لم يستطيعوا أن يسلبوه نظرات البطل يدير بها عينيه !

لقد شردت أفكاره هناك فتخيل نفسه في آجابه ،

حيث تدوى من حوله العواصف ، والريح السوم تهب عليه . . .

يا لها من أيام طيبة وأرض عزيزة !

ولكن عالم تخیلاته انقطع لأن حارس قفصه وصل

(١) الترجمة العربية للمستشرق المجري جرمانوس ، من دراسته في (المقتطف)

المذكورة آنفاً .

وسرعان ما أهوى على رأسه بعصاه . . .
يا لله ! وَغَدُ وعصا يحكمان ! !
إن الجمهور الغبي حول قفصه يحملق . . .
لقد تجرأ على أن يضحك من الأسد !
لوحطم الأسد قضبان قفصه ، وخلى بينه وبين حرّيته
لم يبق من أرواح هذه البغات بقية لجهنم ! . .
* * *

ولكنه في أحيان أخرى كان يصب نقمته ومرارته في كلام مباشر ،
فيقول ، مثلاً (١) :

. . . نحن في فيافي مقفرة ، لا دغل فيها نلتجئ إليه :
الزمهرير في الخارج ، والجوع في الداخل ، يضطهداننا
ولا يفتآن يشرداننا في كل مذهب . . .
وهناك على الثلج الأبيض ثالث : هناك السلاح
يتتظر أن يرى دماؤنا الحمراء ! . .
نحن مقرورون ، جائعون حقاً ،
وجنوبنا هدف للسلاح حقاً .
كل هذا الشقاء من نصيبنا
ولكننا برغم ذلك أحرار ! . .
* * *

(١) الترجمة العربية للمستشرق المجري جرومانوس ، من دراسته في (المقتطف)

- ثورة وحب :

في ربيع ١٨٤٦ تغلب بيتوفى على الأزمة . وقد سجل ذلك في قصيدة عنوانها : « رسالة إلى أنتال فارادى » . في هذه القصيدة يعلن الشاعر إيمانه البعيد بأن العبيد لا بد أن يصبحوا أحراراً من جديد . وتلتها قصائد تفيض بالإيمان بالإنسان ، وبالوطن . وبمبادئ الحرية . وفي هذا العام عينه اندلعت ثورة الفلاحين في غاليسيا . ومن هذه الثورة خلص بيتوفى ، الشاعر والسياسي ، إلى نتائج اتسع بها شعره التأثير واتخذ أبعاداً سياسية جديدة . وفي عام ١٨٤٧ ألف الشاعر « جمعية العشرة » ، التي جمعت حول مجلة (Eletképek) التي كان يحررها (يوكاي) . وفي عام ١٨٤٨ انعقدت صداقة متينة بين بيتوفى والشاعر الكبير يانوش أراني ، وأصبح بيتوفى يعيش الثورة الشعبية في حقيقتها ، وبين المسلحين من رجالها .

في عام ١٨٤٦ كان بيتوفى قد عرف جوليا شاندرى ، ولم يلبث أن وقع في حبها ، ثم اقترن بها في العام التالي . وبعد عام واحد ولد له منها ولد . ويقول جرمانوس إن زوجة بيتوفى « كانت جميلة ، ومن أصل نبيل . وقد غدت قطب آماله ، ثم زوجته ، برغم معارضة والديها » . في جوليا هذه نظم بيتوفى قصائد غرامية جميلة ، وغنى ألحاناً عذبة . هذه واحدة منها بعنوان « كيف أسميك ؟ » (١) :

كيف أسميك ؟

إذا رفت على من عينيك حمامة وديعة

ريشها من غصن الزيتون ، ولمسها أنعم من وسادة المهد ؟
كيف أسميك ؟

إذا رنّ من صوتك نغم عذب
لو سمعته الأشجار الجافة لأطلعت غصوناً خضراً ،
ظناً منها أن الربيع قد أتى لأن العندليب يغنى ؟ !
كيف أسميك ،

وأنت الأم العزيزة لغبطى .
وأنت حورية خيالى الذاهب فى السماء ،
وأنت التى تتضاءل أمام حقيقتها المتألثة آمالى الجريئة ؟ !
عزيزتى ، جميلتى ، زوجتى !
كيف أسميك ؟ !

* * *

ويخطبها بحنان وحب عميق فى قصيدة أخرى عنوانها « إلى زوجتى »^(١)
يقول فيها :

اجلسى هنا يا حبيبتى ، فى حجرى .
لقد أسندت الآن رأسك إلى صدرى ، فهل ترتمين غداً على ضريحى ؟
وإذا متّ قبلك ، هل تصنعين كفنّاً لرفاتى ؟
أم هل سيحملك عشق قى آخر على أن تتركى اسمى لأجله ؟
إذا نبذت حجاب الأرملة ، فاشنقيه إلى شاهد قبرى ليكون علماً

أسود

(١) الترجمة العربية لجرمانوس من بحثه المنشور فى (المقتطف)

وسأرتفع إليه في جنح الليل لأنقله إلى لحدى ،
فأمسح به دموع حسرتى ، لأنك نسيت بسهولة من يذكرك ،
وأضمد به جراح قلب لا يزال ، في أى مكان ،
وعلى الرغم من كل شيء ، يحمل لك الحب ...
ترى كيف ينطق الشعراء أحياناً بالنبؤات ؟ أو كان بيتوفى يرى بعين
خياله الشعرى ما ستفعله زوجته بعد ذهابه ؟ لقد نسيت زوجته فعلاً ، بعد
مصرعه ، كما تنبأ سلفاً وسرعان ما أصبحت زوجة رجل آخر . ثم كانت
قمة المأساة بعد ذلك موت ابنه الوحيد في حادثته .

* * *

٦ - قمة النضج :

في هذه الأعوام الأخيرة بلغ بيتوفى قمة النضج الشعرى ، وقمة الشهرة
كذلك ، شاعراً وثائراً . واجتمع في شعره عمق الحب ، وعنف الثورة
والنضال . لقد كان في شعره السياسى يرمى إلى تحرير شعبه ووطنه ،
بعد أن ألهبت الثورة الفرنسية نفوس الشعوب الغربية ، وأشعلت في النفوس
حب الحرية ، والتزوع إلى الاستقلال . وكان بيتوفى من الشعراء الذين
تأثروا بالثورة الفرنسية كل التأثر ، وقد قرأ الكثير عن الثورات في العالم .
ولقد أصبح الشاعر يتوقع نهايته القريبة في حرب الاستقلال التى
كانت تلوح بشائرها في الأفق . في هذه الفترة كتب قصيدة عنوانها (١)
« تعبير حلم » تنبأ فيها بقرب نهايته ، وفيها يخاطب أمه قائلاً :

(١) الترجمة العربية لجرمانوس .

قلت ، يا أماء ، إن الأحلام في بعض الليالي تصوورها يد سرية قاهرة ،
 وقلت إن الحلم كوة تطلّ منها أرواحنا على المستقبل المغيب ، وقصصتُ
 عليك أنتى رأيت في المنام أن أجنحة قد نبتت لى ، فطرت إلى غير
 منتهى !

فأجبتنى ، يا أماء ، أنى سأتمتع بأيامى ، وأن شمس حياتى لن تغرب .
 وقلت : يا بنى ! هذا تعبير رؤياك

ها هوذا الشاب وقد اشتدّ ساعده ، واحتضن عوده
 وها هوذا يبثّ العود أسرار نفسه ،

وتلك هى ألحان قلبه اللهيف تذهب كالطير في مختلف الأجواء .
 . . . ولكن حلاوة الألحان الساحرة تختزن السم في أعقابها .
 فكل لحن يهبه الشاعر عوده هو زهرة من أزهار قلبه .

وكل زهرة هى يوم من عمره لا يعود !

ذلك هو الشاعر على سرير موته

وأمه بجواره تهيم بالتوجّع شفتاها .

وتهتف بالموت ألا يغصب ابنها من بين ذراعها ،

وتستنجز السماء وعدّها أن يعيش ابنها الحبيب طويلاً ،

وتقول فى حسرة : أوتكذب الأحلام ؟ !

ما كذبتك الأحلام يا أماء !

فاسدلى على أكفانى ،

وأودعى الرفات مصيره المحتوم . . .

أما ابنك فسيتقى حياً

حيًا إلى الأبد . . .

هذا معنى تعبيرك لرؤياى ، يا أماه !

* * *

وهو يعرف أنه لن يموت ميتة سهلة ، وأن مصيره سيكون فى ميدان القتال . ولكنه يطلب هذه الميتة ، ويشتاق إليها ، فيقول فى قصيدة بعنوان « فكر واحد يعينى » (١) :

فكر واحد يعينى تصويره :

أن أموت على سريرى بين الوسائد والحشايا ؛
أن أذيل رويداً كالزهرة تتناهبها الحشرات ؛
أن أفنى بطيئاً كالشمعة اليتيمة فى غرفة مهجورة !
رباه ! لا تقدرلى ميتة كذلك !

٧ - فى المعركة :

وتلاحقت قصائده فى هذه الفترة ، وهى تزداد عمقاً وقوة وتدفعاً يوماً عن يوم ، فكأنها نهر (تيشا) الذى يصفه فى قصيدة كتبها عام ١٨٤٧ بأنه « يتدفق بقوة هائلة يوماً عن يوم » . وفى ١٥ مارس ١٨٤٨ هاج الشعب فى مدينة بست ، وعلى رأسه بيتوفى ورفاقه ، وشبّت الثورة بزعامة (كوشوت) قائد حرب الاستقلال ومنظم حركة التحرير المجرية ، وكان هدفها تحرير البلاد من حكم آل هابسبورغ النمساويين ، والقضاء على الإقطاع . وانتظم بيتوفى فى جيش الثورة ، وقام على رأس جماعة من الثوار بمهاجمة

(١) الترجمة العربية لحيمانوس .

سجن (بودا) ، وأخرج منه المعتقلين السياسيين . وفي هذه المناسبة التاريخية الكبيرة كتب بيتوفى قصيدته « ١٥ مارس »^(١) التي يسجل فيها نشوب الثورة ، والهجوم على السجن - باستيل المجر ، كما كان يدعى - والذي يقرأ هذه القصيدة يشعر بمقدار الزهو والفخر اللذين يكتب بهما بيتوفى قصيدته ، لأنه هو نفسه صاحب ذلك اليوم العظيم ، فهو لذلك يتألق في كل كلمة من قصيدته ، ويتدفق فيها هادراً ، فيخفق صدر القارئ مع كلماته المتدافعة العارمة :

أيا شاعر التاريخ المجرى ،
وقد غفت ريشتك طويلاً ،
انقش بعناية يوم المجد
على لوحاتك الخالدة .
إن آباءنا وأجدادنا .
لم يأتوا في قرن من الزمان .
بمثل ما حققناه في يوم واحد .
لا تتجاوز ساعاته أربعاً وعشرين .
كانت أصواتنا ترتفع آفاقاً .
في هتاف واحد كقصف الرعد .
فارتعد خصومنا وتواروا .
وطارت الأقفال في الفضاء .

(١) من كتاب (بيتوفى شاعر الثورة ورسول الحرية) لمحمد أمين حسنة

لقد زحفنا على بودّا (١) .
 بسرعة النسر الضواري .
 إن سفح الجبل القديم يكاد ينهار تحت ثقلنا
 لقد حملنا البطل السجين
 على كواهلنا منتصرين مزهوين .
 لم يشهد الجيل الجديد مثل هذا المنظر الرائع
 منذ ولائم متياس .
 يا قلبي !

إن كان للزهر من سيطرة عليك .
 فلك أن تتيه عجباً ،
 فقد كنت أنا على رأس هذا الشباب المغوار .
 أيا مجد نابوليون التالد .
 إننى أفضل عليك مجدى ،
 وخير مكافأة لحياتى
 أننى كنت الرائد فى ذلك اليوم المشهود . . .

* * *

وسارت الثورة من نصر إلى نصر فى بداية الأمر ، ومضت تزحف مظفرة
 حتى أصبحت على مقربة من العاصمة النمساوية . ولكنها لم تلبث أن
 انتكست ، وأخذت تراجع ، حتى سقطت العاصمة المجرية من جديد

(١) بودّا : قسم من مدينة (بودابست) وكان من قبل مدينة وحدة ، و (بست)
 القسم الآخر ، وكان كل منهما مدينة منفصلة .

في أيدي النمساويين في يناير ١٨٤٩ . ولكن المقاومة لم تمت ، بل عادت من جديد ، وظلت بين كر وفر ، وانتصار واندحار .
 في حرب الاستقلال هذه كان بيتوفى يحارب تحت قيادة الجنرال جوزيف بيم ، البولوني ، وقد مجّده في قصيدة له بعنوان « إلى جيش ترانسلفانيا »^(١) يقول فيها :

سنتصر دون شك ، فإن زعيمنا (بيم)

بیم الوقور ، بطل الحرية ،

وستهدينا سواء السبيل

نجمة (أوستروولنكا) ذات الضوء المنتقم .

إنه يسير في الطليعة ، ذلك القائد الأشيب ،

وترفرف لحيته في الهواء كعلم ناصع البياض .

إنها رمز السلام :

مكافأتنا التي تنتظرنا عقب انتصارنا .

إنه يسير في الطليعة ، ذلك الزعيم الوقور

ونحن ، شبان الوطن جميعنا ، نرسم خطاه ،

فكأنه عاصفة هوجاء

تقتفي أثرها أمواج البحر الهائجة المتلاطمة

وحين يصف بيتوفى الأهوال التي يعيشها المحاربون ، تلهب الكلمات

في قصيده ، بحيث يشعر القارئ برهبة المعارك الطاحنة تتحرك في كلماته

(١) المصدر السابق .

الحارة . خذ مثلاً قصيدته « أيام فظيعة »^(١) كنموذج على ذلك . إنك لتحس لدى قراءتها بالهول يتجسّس رهيباً مع الكلمات النارية المحاربة المضطربة :

يا لها من أيام فظيعة ! يا لها من أيام فظيعة !

إن رهبتها تزيد دون انقطاع . . .

ترى هل أقسمت السماء .

أن تبعد جميع المجريين ؟ . .

إن أطرافنا الأربعة تدمى

لأن نصف العالم شهر سلاحه علينا ! . .

هل سنهلك على بكرة أيينا .

أم سيظلّ بعضنا على قيد الحياة بعد الكارثة .

ليكتب بالتفصيل تاريخ هذه الأيام ؟

وهل سيتمكن من العثور على الخيوط ،

خيوط أيام الإجرام والإظلام ،

التي يسجل بها هذا التاريخ الفظيع الرهيب ؟ . .

وإذا استمع حفدتنا إلى هذه الرواية الصحيحة ،

رواية الأيام السود التي قضيناها .

فهل يصدقونها ؟ ؟

بل من يصدق أن كل هذه المصائب حلت بنا ؟

أغلب الظن أنهم سيقولون :

(١) مجلة المقتطف - القاهرة . م ٩٦ عام ١٩٤٠ .

إنها أحلام مشوشة
تخيّلتها بلبلة عقل أحد المجانين ! ! . .

٨ - أسطورة النهاية :

لا ، ليس في ما يتخيّله بيتوفى في نهاية هذه القصيدة مبالغة ولا خيال شعراء فحسب . حتى موت بيتوفى نفسه في هذه المعارك الهائلة « الفظيعة » - كما يصفها - أصبح شيئاً لا يصدّق له المجريون . وها هو ذا جرمانوس يقول : « ولكن الشعب الهنغاري لم يصدّق أن حرّيته خنقت . وأن شاعرها مات . فنسجت الأوهام أساطير حول اسمه ، وغدا القرويون يتهايمسون بأنه لم يموت . وأنه أسير في سجن روسي ، وأنه لا بدّ عائد مع ربيع الحرية القادم . . . (١) » .

هكذا كان بيتوفى يحارب أعداء المجر بالسلاح من خندق إلى خندق ، وفي الوقت نفسه يكتب الشعر الفائر المضطرم ، والمحارب كذلك : يده يتناوب فيها السيف والقلم ، فما تستريح من واحد إلا لتحمل الآخر ، وبنفس الروح النارية المؤمنة بأن الحرب وسيلة شريفة للسلام والرخاء . حتى كان يوم ٣١ يولية من عام ١٨٤٩ ، وسقط الشاعر الثائر المحارب شاندور بيتوفى في سهل شجشوار ، حيث التقت قطعة صغيرة من جيش الثورة الهنغارية مع قوة كبيرة من الفرسان القيصريين الروس ، وكان عمره ستاً وعشرين سنة . وكان ذلك قبل هزيمة حرب الاستقلال مباشرة .

(١) المصدر السابق .

ولم يتحقق استقلال المجر - الذى حارب ويتوفى وقتل فى سبيله - إلا فى عام ١٨٦٧ ، فلم يتح للشاعر أن يعيش ليراه ويخلّده بشعره ، وليقطف ثمار كفاحه البطولى . لقد صبح ما قاله هو نفسه من قبل فى قصيدته (إلى شعراء القرن التاسع عشر) ، التى رأيناها فى ما تقدم :

قد لا تكافئنا الحياة مطلقاً على ما نفعل

وكانت المكافأة الوحيدة التى تمنّاها ويتوفى كل حياته هى أن يعيش ليرى الاستقلال الذى يحارب من أجله .

ولم يكن موت بيتوفى سوى بداية لحياة جديدة خالدة ، لا فى تاريخ المجر وحدها ، بل فى تاريخ النضال القومى والإنسانى لأجل تحقيق الحرية للشعوب ، والكرامة لبنى الإنسان .

أما فى شعره فقد كان بيتوفى بين أعظم شعراء النضال فى أوروبا فى عصره ، وظلّ تأثيره الشعرى نافذاً ، لا بين معاصريه فحسب ، بل فى أجيال متعاقبة بعده من شعراء المجر .

لقد كان مجدداً لوطنه فى الشعر وفى الحرب على السواء ، وقد كرمه وطنه وشعبه ، بتخليد اسمه وآثاره بكل وسيلة . وفى عام ١٩٦٩ ، بمناسبة مرور مائة وعشرين عاماً على وفاته ، ساهمت منظمة اليونسكو كذلك فى تكريمه مع بلاده ، ومع شعب بلاده .

مصادر البحث

١ - بالعربية :

- ١ - الشاعر بيتوفى - للمستشرق المجرى الأستاذ عبد الكريم جرمانوس -
مجلة (المقتطف) القاهرة - المجلد ٩٦ - عام ١٩٤٠
- ٢ - بيتوفى - شاعر الثورة ورسول الحرية - لمحمد أمين حسونة - مطابع
جريدة الصباح - القاهرة - ١٩٥٥

٢ - بالإنجليزية والفرنسية :

- 3 — History of Hungarian Literature-by : Tibor Klaniczay, József Szauder and Miklós Szabolcai Corvina Press-Athenaeum Printing House-Budapest, 1964.
- 4 — Landmark (Hungarian Writers on thirty tears of history) Editor : Miklós Szabolcsi-Corvina Press-Athenaeum Printing Press, Budapest-1965.
- 5 — Humana Hungarica (Poètes et Ecrivains Hongrois au service de l'Homme)-Choix de Textes établi par László Pódoor-Publié par la Société des bibliophiles Hongrois-Budapest, 1969. (Commission Nationale Hongroise pour L'UNESCO).

ذكریات أدبية

من المجر

الشاعر المجرى غارای غابور (Garai Gabor)

بين الشعراء الذين عرقهم في رحلتى إلى المجر ، خلال النصف الثانى من شهر ديسمبر ١٩٦٥ ، الشاعر الشاب غارای غابور ، نائب رئيس اتحاد الكتاب فى بودابست .

لقيته فى دار اتحاد الكتاب مع جماعة من الأدباء والشعراء ، وأتيحت لى معهم جلسة طويلة استغرقت أكثر من ساعتين . تبادلنا فيها أحاديث أدبية طويلة - باللغتين : الإنجليزية والإيطالية - عن أدبهم المجرى الحديث والقديم ، وعن أدبنا الأردنى خاصة ، والعربى بشكل عام . وكانت الجلسة ممتعة حقاً بالتفاهم المتين بينى وبينهم حول « إنسانية الأدب » التى هى فوق أنظمة السياسة ، وفوق العقائديات والأيدولوجيات السخيفة التى تجعل الفكر الإنسانى « تابعاً » . بدلاً من أن يكون « قائداً » ، والتى تحصر الأدب فى خدمة الدولة ، أو فى خدمة « الصراع الطبقي » ، و« العنف الدموى » ، ودكتاتورية الحزب أو الفرد .

وعرفت أن غارای غابور فى طليعة شعراء المجر اليوم ، وأنه - مع عدد من زملائه ، أمثال : ميهالى فازى ، وفيرينس بارانى ، واشتفان شيمون ، وفيرينس يوهاش ، وشاندور سورى - يمثلون جيل التمرد الذى يريد أن

يعيش حياة « الإنسان » لا حياة « الآلة » ؛ الجيل الذى يطلقون عليه هناك اسم « جيل البطر » أو « جيل الترق » ، أو اسم « الشعراء الأفتوشنكيين » - نسبة إلى الشاعر السوفييتى المعروف (أفتوشنكو) - كما يدعونهم كذلك « الشعراء الأزمة » . كل هذه الأسماء والنعوت يطلقونها هناك على هذه الفئة من الشعراء الشبان الذين يعبرون عن واقعهم بقوة ، وتحدّ ، وعنقوان . وشعرهم يجمع بين المرارة ، والسخرية ، والتسلط أو عنف التعبير . ويعتبر النقاد هناك عام ١٩٥٧ بدء ظهور هذا الجيل من الشعراء ، وهذا اللون من الشعر . وبرغم كل هذه التسميات والنعوت فهؤلاء الشعراء اليوم هم الطليعة الجديدة للشعر المجرى الحاضر .

إن غابور لا يبدو متمرداً فى مجلسه ولا فى حديثه . بل هو أهدأ ما يكون وأكثر ما يكون بشاشة ولطف حديث . غير أن التمرد والاندفاع يبدوان فى شعره الكثير الترق فعلاً . حتى فى شعره الغزلى تبدو روح التمرد على كل شئ : حتى على هوان المحيين ، وعلى الصباغة اللفظية ، وعلى الرقة . وفى تصويره لنفسه وعواطفه يبدو لنا الترق المتفجر ، والثورة التى تزمجر . وفيما يلى أترجم - عن الإيطالية - بعض قصائده المنشورة فى مجلة (أوربا الأدبية) التى تصدرها فى إيطاليا جمعية الكتاب الأوربيين مرة كل شهرين - (العدد ٤٣ - السنة السادسة - مارس / أبريل - ١٩٦٥) :

- فاتورة :

بين مذكرى الخادعة
أضطرب كإسند مصطهد

أو كمريض خطير المرض .
 ماضغاً القصيد مع العظام .
 الشهرة ؟ إنها لا تملنى .
 فأنا لم أكن قط .

دون مستواى ، ولا كنت أكثر حرية .
 أو أكثر وحدة ، أو أعظم سعادة .
 حرّ ؛ هذا صحيح ، أو أنتى أطحن نفسى ،
 غير أن هناك شيئاً تحرك معى :
 وهل يستطيع الموت أن يزايد على ؟
 القلب وحده هو الذى ما يزال مفتوحاً ،
 وهناك ما زال فى وسعى أن أربط ؛
 وقد يكون ما يزال فى وسعى أن أحب ،
 وأن أناضل بإيمان إنسانى .
 غير أن ذلك القلب الوحيد نفسه ،
 ما يزال خاضعاً فعلاً لرقابة الأخلاق الذئبية ،
 ولعلّى سأعمد بنفسى .
 إلى تدمير ملجئى الأخير . . .

٢ - مقاطع غرامية :

١ - من الذى عزى جسدى ؟

ليكن اسمك مباركاً .

أنت أيتها الزائفة ، المراوغة ، التافهة ؛

والأشدّ لطفاً من الخيال !! .

أين تقعين ؟ إتنى أقيم فى لا مبالة سحيقة .

وليس لى أى إيمان بالدنيا من دونك .

ولا رفيق لى سوى شبح لا وجودك الأسود

وسوى الدوار والصداع

والصمت كذلك . وحدة لا ترحم

هى وحدتى هذه التى لا تغزل أحداً سوى .

إن خجلى الأخير ينتظر : موتى ؛

وليس من قيامة كذلك من دونك .

٢ - ربما : أكون قد أحبيت جسدك غير الآثم فحسب ،

وأن أكون حرقت فقط جمالك الساحر

الباقى بين حزم اللهب المتخيّلة

من حُبّ مباح .

ربما : لم يكن إخلاصك وحنقك .

غير دعاية تستعيدّها الذاكرة ، أو مجد مرسوم فى صورة :

أنا فى نشوات كغيبوبات الطقوس الدينية - وأنت تتحملين حماقاتى

الضئيلة . . .

ربما كان الأمر كذلك :

ولكن حتى في هذه الحالة

شكراً لكل ما تم .

إننى ما زلت عالياً : بقوة الدفعة التى دفعتنى إياها لكى أحيأ .

ولكننى لست من دونك سوى لاشئ صغير .

٣ - أتبدل أيضاً ؟ لقد أصبح هذا عسيراً الآن

كل ما أرمه أصبح نهائياً ثابتاً .

وكل مثالياتى ، وكل غيوباتى الآن

لن تكون إلا قوانين يحتمها القدر .

٤ - على أديم حقل مزروع بالألغام

فى السكون المنتشر .

ينفجر غضب

بسبب دينٍ فقط .

ولا يطرف الجفن

فى شعور المخاطرة المستمرة .

إن الأمل فىك

أكثر رسوخاً و يقيناً من الموت .

٥ - سيلد كل منا الآخر

بألم شديد فى الداخل والخارج

فلا يعود فى وسع أحدنا الانفصال عن الآخر

أبدأ بعد الآن :

من دون شروط نتعامل بثقة وأمانة

كما نتعامل الأم مع طفلها .

وحين تشتد وطأة الألم ،

أشطر حزنك إلى شطرين ،

وأقسم معك كذلك نصف ذنوبك .

٦ - منذ أن أحبيتك ، في كل لحظة

من لحظات الوعي ، تذكاراتي ليست لي ،

ولعلك تملكيني حتى في تصوراتي .

ينجبرني عنك العمل والوحدة ،

وتدهشني معك الأصباح والأمساء غير المألوفة ،

وحين أنأى عنك فإنما آتى إليك .

٧ - الإمكان ؟ ليس سواك :

إخلاص حتى النفس الأخير .

خيوطك وخيوطي

تشابكت الآن تشابكاً نهائياً

الشاعر المجرى

ميكلوش رادنوتى (١٩٠٩ - ١٩٤٤)

تعريف خاطف :

ولد الشاعر المجرى ميكلوش رادنوتى عام ١٩٠٩ . وفى عام ١٩٣٠ التحق بجامعة (زيغيد) حيث درس الآداب المجرية والفرنسية . وفى هذه الجامعة اختير زعيماً لحركة طلابية ثقافية كانت تدعى « شبيبة زيغيد » ، تعمل فى « اكتشاف القرية » عن طريق دراسة الأوضاع القروية ، وكتابة أبحاث اجتماعية عن حياة القرية .

وعلى الرغم من ثقافته الواسعة ، وشاعريته الخصبة المرموقة ، لم يستطع أن يجد عملاً فى أى مكان ، مما اضطره إلى أعمال متعددة ، وإلى أعمال الترجمة ، لكى يقيم أوده .

ومنذ عام ١٩٤١ ، فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، دعى مراراً إلى الخدمة فى مخيمات العمل الجبرية ، وفى عام ١٩٤٤ أرسل إلى أقسى معسكرات الاعتقال وأشدّها هولاً ، فى مدينة (بور) فى يوغوسلافيا . وحين خرج النازيون من يوغوسلافيا ساقوا معهم العديد إلى ألمانيا . وأعيد رادنوتى إلى المجر ، وهناك أطلق عليه أحد رجال الحرس الهتلرى رصاصة أصابته فى عنقه ، فسقط صريعاً .

بعد وفاته ودفنه ، أعيد نبش الحفرة التى دفن فيها مع آخرين عديدين ،

فعثر في جيب معطفه السميكة على آخر القصائد التي نظمها في الآونة الأخيرة قبل مصرعه .

في عام ١٩٣٠ إلى آخر حياة رادنوتى ظهر له عدد من المؤلفات الشعرية والنثرية نذكر منها : (تحيات وثنية - أغنية الرعاة العصريين - هبوب الريح - امض في سيرك أيها المحكوم - القمر الجديد - الطريق الشديدة الانحدار) وكلها مجموعات شعرية .

ولقد تُرجمَ إلى المجرية كثيراً من أشعار الفرنسيين والإنجليز ، من أمثال لافونتين ، نيرفال ، أبولينير ، كوكتو ، وشيللى ؛ وجمع كل ذلك في كتاب دعاه (فى يقظة أورفيوس) ظهر عام ١٩٤٣ ، أى قبل وفاته بعام واحد .

لقد سقط رادنوتى صريعاً فى الخامسة والثلاثين من عمره ، وخلف بعده ثروة من الشعر النضالى والإنسانى استحققت أن تُترجمَ إلى لغات متعددة . وترجم بعضها إلى الإيطالية مرة عام ١٩٥٨ ومرة أخرى ، وبكمية أوفر ، عام ١٩٦٢ . وفى عدد (يناير / فبراير) ١٩٦٥ من مجلة (أوربا الأدبية) الإيطالية ظهرت مجموعة من قصائده ، وعنها تترجم القصائد القليلة التالية :

١ - أنت تعجيبين ، يا صديقتى :

يا صديقتى ، أنت تعجيبين لأنتى نحيل ؛ ولكنى أحمل كل مصائب الدنيا ، ومصائب الدنيا تشدنى إلى الأرض .
وفى الأعالي للجبال كروبيها ؛ فتجرف الشعب

وفي أعماق الأودية تتصدّع الجدران . وفي مساء الغد
 قد تحرم البقرات الشقر من دفء الحظيرة ،
 فتظل هائمة طوال الليل خارجاً وهي تنحور ، بينما ينحني ليتوارى
 راعي القطيع في حفرة ضيقة حقيرة ، وعلى رأسه
 يحتم ثقيلاً أمر غير مفهوم . والموت
 بين الجذوع ، في الغابة ، وفي ساحات الآخرين .
 ونحت القمر البارد تنتظر كل امرأة ، ساهمة مهمة ،
 عودة دماء دمها ؛ نساء هزيلات
 يشددن بطونهن ، أو يتجمعن في حلقة متراصة
 ويغنين كالملائكة . فيا ليتني
 كنت شريداً ، واهن العقل ، يمضي بحرارة وحماسة
 وراء أهوائه البريئة فحسب . ولكنك ترين ؛
 هنا لك الحرب ؛ وليس ثمة غير الأقدار والخرائب
 وقد تساوى عندى الموت والحياة ، وكل شيء .
 ليس في الصورة ما يعزيني ؛ وكل فجر يطلع
 يجدني دائماً مستيقظاً ؛ وكل يوم يمضي أزداد معه هزالاً .
 عيناى تثقلانني ، والنور يخفق فيهما متألماً ، ومع ذلك
 أجد لدى أحياناً المقدرة على الابتسام . أبتسم
 لأن البذرة تحت الأرض تفرح كذلك إذا ما نجت في الشتاء .
 فيا صديقتي
 إني أفكر فيك ، والحب - الحب يعبث بي بهذيان خامل

ويسحقني بأقدام نمر .

* * *

٢ - النخلة ذات الأصوات :

فوق نخلة ذات أصوات .

أُتخذ مكاني راضياً مختاراً ،

أنا ، ذا النفس السماوية .

القابعة داخل جسد .

طيني مرتعش .

أود أن أجلس فوق شجرة النخل .

في وسط حلقة من السعادين المهدبة .

وأدع الزعيق الحاد .

يتدفق منصباً على .

كالوابل المدرار .

فقد أتعلم أصوات نديها .

فنغنيها معاً في جوقة .

مستمتعاً في ذهول .

بأن تكون زرقاة الأنف .

والقفا شيئاً واحداً .

على أشجار النخيل المغزوة .

قد تشرق شمس .

بعيدة الآفاق رحبتها ، بينما أحسّ ..
 بالخجل لكوني جزءاً .
 من الجنس البشرى
 قد تفهمنى السعادين -
 فهى ما تزال سليمة النهى -
 ولعلنا لو عشنا معاً
 أن أنال أيضاً نصيبي .
 من رحمة الموت الهنىء .

* * *

٣ - مقاطع :

سأكون عشت حقبة على هذه الأرض
 حيث ينحطّ الإنسان إلى حدّ أنه
 يقتل بمحض إرادته ، وبلذّة .
 وما دام قد أصبح فريسة لسوء القصد
 فقد صارت حياته عقدة من الأفكار الحمقاء .
 سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
 حيث كان للوشاية ثوابها ومكافأتها ،
 فلقد كان البطل هو القاتل المجرم أو الجاسوس ،
 ومن كان يبطل في التصفيق ، أو يصمت
 كان يتزل عليه الحقد كالطاعون .

سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
 حيث كنا نتوارى خفية لكي نقول بصراحة ما نشاء
 لشدة خجلنا من عجزنا الأسود ،
 وقد توحّش البلد في جريه نحو
 نهايته ، سكران بالدم والعار .

سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
 حيث لعن الابن أمّه

وكانت كل امرأة يسعدها أن تجهض جنينها
 وكان الميت العفن الرائحة موضع حسد
 لدى الحيّ الذي يحمل بيده كأس سمّه

.....

سأكون قد عشت حقبة على هذه الأرض
 حيث يكون الشاعر وحده قد صمت
 على أمل أن يتردد من جديد
 - وهذا حرمان يليق بهذه الحقبة - صوت النبي
 ذى الكلمة الراحشة ، أشعيا .

* * *

٤ - قصيدة كتبها الشاعر في أكتوبر ١٩٤٤ ، قبل وفاته بشهر واحد

لقد سقطت فوقه ، فاستدار الجسد
 كان جافاً كوتر ممزق .

رصاصة في عنقه - ستنتهى أنت كذلك (١) -
 - كذلك قلت لنفسى - وليس عليك إلا أن تضطجع ساكناً .
 إن الموت خاتمة الصبر .

(٢) "Der springt noch auf"

أسمعهم يقولون فوق
 وكان الدم المزوج بالطين ملصقاً على أذنى .

هـ - لوحة شخصية :

عمرى عشرون عاماً ، وعامان ؛ وكذلك كان
 على المسيح أن يظهر في الخريف
 في مثل سنّى هذه . لم تكن له
 لحية بعد . كان أشقر ، والفتيات
 كن يحلمن به ليلاً .

١١ أكتوبر ١٩٣٠

* * *

(١) وقد انتهى كذلك فعلاً ، فكأنما كان يتنبأ بمصيره وهو منه قاب قوسين
 أو أذنى .

(٢) عبارة باللغة الألمانية معناها : « ما يزال ينبض بالحياة » .

الشاعر ، والثائر ، والمحارب البلغاري

(خريستو بوتيف - Christo Botev)

(١٨٧٦ - ١٨٤٨)

بطل في الحرب وفي الشعر ؛ عمّد شعره بدمه في عنفوان الشباب ، فكان رمز عزة وكرامة ، ومشعل حرية وانطلاق لقومه البلغاريين ولأقوام آخرين . ذلك هو الشاعر والمحارب البلغاري خريستو بوتيف . هذا الشاعر البطل استأثر باهتمامي في دراستي للأدب البلغاري المعاصر ، مثلما استأثر من قبله باهتمامي في دراستي للأدب المجري الشاعر والمحارب المجري البطل شاندور بيتوفى (١٨٤٩ - ١٨٢٣) ، بطل تحرير المجر في القرن التاسع عشر ؛ وكان بيتوفى هو السابق ، وبوتيف هو اللاحق ، فقد ولد بوتيف قبل مصرع بيتوفى بسنة واحدة .

حتى في الاسم يتشابه الشاعران البطلان (بيتوفى - وبوتيف) مثلما يتشابهان في الشعر الثائر والإنساني ، وفي البطولة ، وحروب تحرير بلديهما المتجاورين من النير الأجنبي - وكان يوماً هو النير العثماني عينه - وكلاهما جاء في القرن عينه - التاسع عشر - وتحرّر بلداهما في فترة متقاربة : فقد تحررت المجر عام ١٨٧٦ ، وتحررت بلغاريا بعدها بعامين . أي عام ١٨٧٨ .

شاندور بيتوفى قاد معارك التحرير في عنفوان شبابه الباكر ، وقاد

معها حركة الشعر يلهب به النفوس ، ويستثير همم الشبان للانخراط في حركة المقاومة الشعبية وحرب العصابات من أجل تحرير المجر ؛ فكانت قصائده أغاني شعبية تمجّد الحرية ، وتدعو إلى الثورة المقدّسة ؛ وكان هو في مقدّمة المقاتلين بالسلاح ، لا بالكلمة وحدها ، حتى سقط شهيداً والراية في يده ، في سهل شجشوار ؛ وكان عمره ستة وعشرين عاماً فقط ؛ ولكنه كان ، ولا يزال في التاريخ المجري ، بطل التحرير وشاعره . ولكن لم تتحقّق حرية المجر إلا بعد مصرعه بثماني عشرة سنة ؛ فقد سقط هو عام ١٨٤٩ .

ومثل بيتوفى في المجر ، كذلك قاد خريستو بوتييف في بلغاريا حركة التحرّر في عنفوان شبابه الباكر ، وقاد معها حركة الشعر يلهب به النفوس . ويستثير همم الشبان للانخراط في حركة المقاومة وحرب العصابات من أجل تحرير بلغاريا ؛ فكانت قصائده أغاني شعبية تمجّد الحرية ، وتدعو إلى الثورة المقدّسة . وقد سقط في ميدان القتال ، على جبل (فولاً) وعمره ثمانية وعشرون عاماً فقط . ولم تتحقّق حرية بلغاريا إلا بعد مصرعه بعامين ؛ فقد سقط هو عام ١٨٧٦ .

بيتوفى كان يتغنى في شعره بالحرية ، وبالمعارك الدامية . في حرب التحرير ، ويتنبأ بمصرعه في سبيل الوطن ، مفاخراً بهذه الميثة الشريفة المقدّسة . ومثله كان بوتييف في بلغاريا ، يتغنى بالحرية في شعره ، ويمجّد المعارك الدامية في سبيل التحرير ، ويتنبأ بمصرعه في ميدان القتال من أجل بلده ، مفاخراً بهذه الميثة الشريفة المقدّسة .

ومثلما اتخذ المجريون من بيتوفى بطلاً للتحرير . ونموذجاً للأبطال

الذين يهبون للوطن كل شيء ؛ كذلك اتخذ البلغاريون من بوتيف بطلاً
للتحرير ، ونموذجاً للأبطال الذين يهبون الوطن كل شيء .

يقول بيتوفى فى إحدى قصائده (الترجمة هنا للمستشرق المجرى
عبد الكريم جرمانوس ، فى مجلة المقتطف) :

فكر واحد يعينى تصوُّره :

أن أموت على سريرى بين الوسائد والحشايا ،

أن أذبل رويداً كالزهرة تتناهبها الحشرات ،

أن أفنى بطلاً كالشمعة اليتيمة فى غرفة مهجورة !

رباه ! لا تقدّر لى مئة كتلك !

وهذه الروح الثائرة عنها هى روح بوتيف كذلك ، وتتجلى فى
العديد من قصائده التى سراها فيما بعد .

ومجال المقارنة بين حياة بيتوفى وحياة بوتيف ، وبين شعرهما كذلك ،
واسع جداً ؛ ولكننا لا نريد ههنا أن نسترسل إليه ؛ بل نعود إلى موضوعنا
الأصيل ، وهو حياة بوتيف وشعره ونضاله البطولى .

* * *

ولد خريستو بوتيف يوم عيد الميلاد ، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) عام
١٨٤٨ . فى مدينة (كالوفر) ، قرب جبل (ستارا بلانينا) . ولهذا الجبل
فى تاريخ الثورة البلغارية شهرته التى خلّدها الشعر بتخليده بطولة الثوار .
وأشير من ذلك بنوع خاص إلى قصيدة بوتيف فى تمجيد الثائر (الحاج
ديميتير) الذى سقط على قمة (ستارا بلانينا) فى شهر آب (أغسطس) عام
١٨٦٨ : ولم يصدق الشعب البلغارى نبأ موته . بل نسجوا حوله أسطورة

تقول إنه لا يزال حياً يقاتل على رأس الجبل بشجاعة وببسالة . وفي ذلك يقول
 بوتييف (الترجمة للشاعر اللبناني فؤاد الخشن ، من كتابه « الديوان
 البلغاري » ، الصادر عام ١٩٧٣ عن دار العودة ، في بيروت) :

في البلقان

يغفو البطل

والشمس الوقادة

تتوقف . . . ترسل في غضب

نحو الأرض سهام اللهب ،

والحصادة

تشدو في الحقل المتموج ، والدم

ما زال غزيراً ينهمر .

* * *

. . . من يسقط من أجل الحرية

في أرض الساحة لا يفنى

إذ تأسى الأرض لمصرعه

. . . تبكيه حناناً كلّ سماء . . .

يتغنى باسمه

كل الشادين الموهوبين وكلّ الشعراء !

* * *

جاء بوتييف إلى الدنيا وبلاده بلغاريا ترسف في أغلال الاحتلال

العثماني الذي امتدّ طوال خمسة قرون ، والثائرون في جبال بلغاريا يحاربون

الأحتلال حرب عصابات . فنشأ في جو الثورة والمقاومة . وفي هذا الجو درس حتى نهاية المرحلة الابتدائية . ثم أرسله والده إلى أوديسا ، عام ١٨٦٣ ، للدراسة على نفقة الحكومة الروسية . ولكن بوتيف ، بدلاً من الانصراف إلى الدراسة ، عكف على قراءة مؤلفات الأدباء الروس الطافحة بروح الثورة ، وانضم إلى جماعات سرّية من الشبان الروس ذوى النزعات الثورية . فأدى ذلك إلى طرده من روسيا وهو بعد في السابعة عشرة من عمره .

كانت روح الثورة قد أخذت تسيطر على وجدانه ، وتوجّه ميوله وتصرفاته . وكان طغيان الاحتلال العثماني الذي يسوم شعبه وبلده عسفاً ، يلهب في نفسه هذه الروح الثورية المتمردة ، النازعة إلى الحرية والاستقلال . وعاد بوتيف إلى مسقط رأسه وعمره تسعة عشر عاماً ، وأخذ مكان والده في التدريس . وفي عمله هذا راح يزيد من اتصالاته بالشبان وينظمهم في جماعات صغيرة للتدرب على استخدام السلاح من أجل مقاومة الحكم الغريب . وكان لابد له من أن يصادف المتاعب من الحكم القائم ، ومن عملائه وأنصاره الذين ضايقتهم تصرفات بوتيف ، وأعماله الوطنية . فلم يجد بداً من الهرب إلى رومانيا ، وكان قد لجأ إليها قبله كثير من قومه البلغارين طلباً للحرية ، وهرباً من الظلم ، ورغبة في الإعداد للمقاومة .

كان بوتيف قد بدأ ينظم الشعر الوطني ، ويلهب به نفوس الشبان المتوثبين للحرية ، وأخذت قصائده تتردد على ألسنة الجماهير في كل مكان من بلغاريا .

وفي بخارست ذاق حياة التشرد والفاقة القاسية المريرة . وكان يعيش هناك مع صديقه وزميله الثائر الشاب (فاسيل ليفسكى) . وهذه الفترة يصفها بوتيف في رسالة إلى أحد أصدقائه ، ترجمها في ما يلي عن مجلة (أوبزور - OBZOR - العدد ٢ عام ١٩٧٣) من اللغة الإنكليزية :

« . . . أكتب إليك لأخبرك ، يا صديقي ، أنني قد أقمت هنا (في بخارست) وفي نيتي أن أصبح معلماً في المدرسة البلغارية ، غير أنني منيت بالخيبة المرة . لقد وقعت في ظروف عسيرة جداً ، أكاد لا أستطيع معها تصوير حالي البائسة . إنني شديد الإفلاس والأسمال البالية التي لدى لا تصلح لكي أرتديها بعد الآن ، وأخجل من أن أظهر بها في الشارع . إنني أقيم في طاحونة مفتوحة للرياح في ضواحي بخارست مع صديقي ومواطني فاسيل ليفسكى . ومن الخير أن لا تسألني ماذا نأكل ، لأننا لا نجد غير الخبز وحده مرة كل يومين أو ثلاثة أيام ، لنسدّ به جوعنا . . . إنني أفكر في أن ألقى محاضرة في (نادى المحبة الأخوية للمطالعة) في أحد هذه الأيام : ولكنني لا أدري بأية ثياب يمكنني أن أظهر هناك ! وعلى الرغم من هذا الموقف الحرج لم أفقد جرأتي وشرفي . . . وأما صديقي ليفسكى ، الذي يقاسمني مكان إقامتي ، فإن له مزاجاً عجيباً لا يصدق : فحين تسوء الأمور معنا إلى حدّها الأدنى ، تجده مرحاً كما لو كانت الأمور على أفضل ما تكون ، وحين يكون البرد في الخارج قاتلاً ، ونكون في أشدّ حالات الجوع منذ يومين أو ثلاثة ، تراه يغنى مرحاً قريراً . إنه يغنى ونحن في السرير مساء ، ويغنى في اللحظة التي يفتح فيها عينه صباحاً . ومهما يكن مبلغ قنوطك ، فإنه يمرح أمامك بحيث يجعلك تنسى حزنك

وأملك . إنه لمن الممتع حقاً أن يعيش المرء مع مثل هذا المزاج ! » .
 ثم سقط الشابّ النائر فاسيل ليفسكى ، زميل بوتيف العزيز ،
 أسيراً في أيدي الأتراك ؛ سقط بفعل الغدر والخيانة وهو على
 رأس رجاله في (كوكرينا) في ٢٦ ديسمبر ١٨٧٢ ، وقدم للمحاكمة
 في صوفيا . وعلى الرغم من التحقيق المضني والإرهاب والتعذيب ، فقد
 وقف شامخ الرأس ، ثابت الجنان ، وأبى أن يبوح بسر من أسرار رفاقه
 الثائرين ، والمنظمات السرية الثورية . فصدر الحكم بإعدامه . وفي
 السادس من شباط (فبراير) ١٨٧٣ ، التفّ حبل المشنقة حول عنق « رسول
 الحرية » ، كما يدعوه قومه البلغاريتون ، خارج مدينة صوفيا ، وكان
 عمره ستة وثلاثين عاماً .

وفي هذا كتب صديقه بوتيف قصيدة حزينة يرثيه بها ، عنوانها :
 « شفق فاسيل ليفسكى » ، ترجمها من الإنكليزية أيضاً ، عن مجلة
 (أوبزور) المتقدم ذكرها :

إيه يا أمّ ، يا أرض مولدى !
 لماذا تبكين بكلّ هذه المرارة والحزن ؟
 وأنت أيها الغراب الأسفع الرهيب والطائر الكريه
 على قبر من تنعق بهذا الشكل المثير للاشمئزاز ؟

* * *

إنك تبكين ، يا أمّ - وأنا أعرف ذلك جيّداً -
 لأنك مستعبدة ، وتكدحين جاهدة من أجل القليل ،
 ولأن صوتك الصافي ، يا أمّ ، يروى محتكاً ؛

وهو صوت لا أمل له ، لأنه صراخ في القفر .

* * *

ابكى ؛ فهناك على مقربة من مدينة صوفيا
ترتفع مشنقة سوداء رهيبة .
إن أفضل ابن لك ، يا بلغاريا ، هناك
يتدلى من المشنقة ثقيلًا ثقيلًا .

* * *

والغراب ينق نعيًا كريهاً ووحشيًا :
والذئب في الخارج تعوى ، وتجري الكلاب مسعورة .
والشيوخ والعجائز يرتفع دعاؤهم حارًا إلى الله
مع نحيب النساء وعويل الأطفال .

* * *

وها هو ذا الشتاء يدندن أغنيته الشيطانية
والأشواك تتناثر في الرياح ملء السهل .
والبرد ، والصقيع ، والعويل المجمع ،
والألم العميق ، تملأ قلبك بثقلها .

* * *

واستمرّ بوتيف يكتب القصائد الثائرة ، يستثير بها الهمم لمقاومة
الاحتلال ، ويقرع بها أسماع الخونة والمتعاونين مع الحكم الغريب ،

والشوريجيين الذين ينشرون الهول والظلم في المواطنين لاستيفاء الضرائب
التي لا يطبقها المواطنون الفقراء ، ويمجد الثائرين الذين يسقطون في مقارعة
العدو المتسلط . وفي الوقت نفسه يهتئ الرجال من رفاقه النازحين في رومانيا
لعبور الدانوب من جديد ، ومحاربة الأتراك .

في إحدى قصائده يخاطب أمه قائلاً (الترجمة لأحمد سليمان
الأحمد ، من كتابه « قصائد للإنسان والحرية - كريستو بوتيف شاعر
بلغاريا الأكبر » . الصادر في دمشق عام ١٩٦٧ - الطبعة الثانية) :

يا أم ! عندما تسمعين
أزيز الرصاص فوق سطح البيت ،
وعندما تشاهدين اندفاع الفتیان ،
فاخرجي واسألهم غنى .
فإذا أخبروك أنني سقطت
صريعاً برصاصة ،
فلا تبكى عندئذٍ يا أم ،
بل عودي إلى بيتنا
وليقصّ قلبك على الصغار كل شيء ،
ليعلموا ، ولتذكروا .
أن أخاهم سقط بعيداً عنهم
لأن المسكين لم يكن يستطيع
أن يحني رأسه أمام الأتراك ،
ولا كان يستطيع أن يرى

آلام الفقراء ولا يرتعد .
 قولى لهم ، يا أمّ ، أن يتذكروا ذلك
 وأن يبحثوا فوق الصخور
 عن لحمى الأبيض ،
 فوق الصخور المأهولة بالنسور ،
 وعن دمي الأسود
 الذى جفّ فى التراب ،
 التراب الأسود ، يا أمّ !
 وقد يجدون بندقيتى ،
 بندقيتى ، يا أمّ ، وحسامى .
 فإذا ما لاقوا المغتصب
 فليحيوه برصاصه ،
 وليدغدغوه بسيفى .

* * *

ترى ، هل كان خريستو بوتيف فى هذه القصيدة يتنبأ بالغيب ؟
 إن فى الشعراء أحياناً أرواح الأنبياء ، لأنهم يكشفون المجهول قبل
 وقوعه . ولقد كان لابد لبوتيف أن يسقط فى ميدان الشرف ، وأن لا يعرف
 أحد مكان قبره إلى اليوم .

كان ذلك عام ١٨٧٦ . وفى شهر نيسان (أبريل) من ذلك العام
 اندلعت فى بلغاريا ثورة شعبية عارمة ؛ وكان بوتيف ما يزال يجند الشبان

ويدربهم في رومانيا . فرأى الفرصة التي ظلّ يتحينها طويلاً قد حانت . وكان تحت إمرته مائتا شاب بلغاريّ نازح ، ممن نفخ فيهم من روحه وعزيمته . فصمّموا على الموت من أجل الحرية في أرضهم .

واستولى بوتيف ورجاله في ١٧ أيار (مايو) من ذلك العام على باخرة نمسوية تدعى (راديتزكى) . وأجبروا قبطانها على نقلهم عبر الدانوب إلى الأرض البلغارية ، قرب قرية (كوزلودى) . وحين وصلوا إلى الشاطئ البلغاري ، ركعوا على الأرض وراحوا يقبلون تراب الوطن الغالى .

واصطدم بوتيف ورجاله بجيش تركى قوامه أكثر من ثلاثة آلاف جنديّ . فأبديت حملة بوتيف الصغيرة ، وسقط هو برصاص العدو شهيداً للوطن على قمة جبل (فولاً) في ٢٠ أيار (مايو) ١٨٧٦ ، وعمره ثمانية وعشرون عاماً . وتفرّق رجاله . ولكنهم جميعاً لاقوا حتفهم ذبحاً على أيدي الجيش العثمانيّ .

يقول أحمد سليمان الأحمد في مقدمة كتابه (قصائد للحرية والإنسان) : « وفي اليوم التالي لمصرعه ، وعلى ساحة (فراترا) حيث يقوم اليوم تمثال بوتيف ، كانت تشاهد رؤوس مرفوعة على أعمدة عالية ، وكان أحد هذه الرؤوس ذا لحية طويلة سوداء . كان رأس بوتيف ، على الأرجح . غير أن هذه الرؤوس اختفت في الليل دون أن يعلم أحد مطلقاً بعد ذلك كيف وأين ؟ » .

وهكذا تحققت نبوءة بوتيف الشعرية : فقد راح الناس « يبحثون عن لحمه الأبيض فوق الصخور المأهولة بالنسور ، وعن دمه الأسود الذى جف في التراب » . . . ولكنهم لم يعثروا على شيء . لقد ذهب لحمه

الأبيض ودمه الأسود طعاماً للوحوش والطيور الجارحة الجائعة ، وفقاً
لقول شاعرنا الشهيد البطل عبد الرحيم محمود :

وجسم تجدل في الصحصحاح تناوشه جارحات الفلا
فمنه نصيب لأسد السماء ومنه نصيب لأسد الثرى

* * *

ولكنّ دماء بوتيف والمئات العديدة من أبناء بلغاريا ، لم تذهب سدى ،
فبعد عامين فقط ، وبمساعدة الجيش الروسى القيصرى ، خرج العثمانيون من
بلغاريا ، وتحرّرت الأرض البلغارية من حكم استبدادىّ عانت من عسفه
وطغيانه خمسة قرون . ولا يزال الأدب البلغارىّ إلى اليوم يمجّد المقاومة
وحرب العصابات ، والأبطال الذين كان دمهم الغالى هو ثمن هذه
الحرية ، وفي طليعتهم الشاعر ، والثائر ، والمحارب البطل (خريستو
بوتيف) .

* * *

مراجع البحث

- ١ - تاريخ الأدب المجرى : (بالإنكليزية) ، لتيبر كلانيكزى ،
ورفيقيه . . بودابست ، ١٩٦٤
- ٢ - الشاعر بيتوف : للمستعرب المجرى عبد الكريم جرمانوس - المقتطف -
المجلد ٩٦ / ١٩٤٠
- ٣ - بيتوف شاعر الثورة ورسول الحرية - محمد أمين حسونة - القاهرة ،
١٩٥٥
- ٤ - بلغاريا ، مجمل تاريخي وجغرافي (بالإنكليزية) - لنيكولاى
تودوروف وزمليه - صوفيا - ١٩٦٨
- ٥ - قصائد للحرية والإنسان - لأحمد سليمان الأحمد - دمشق - ١٩٦٧
- ٦ - الديوان البلغارى - لفؤاد الخشن - بيروت - ١٩٧٣
- ٧ - مجلة (أوبزور) - (باللغة الإنكليزية) - صوفيا - العدد ٢ / ١٩٧٣

من أناشيد المقاومة البلغارية

للشاعر البلغاري فيسيلين أندريف

(عن الإنكليزية)

١ - قلباً إلى قلب

لست أدري ، في الحقيقة ، ماذا أدعوك يا حبيبتى !
إن قلبي يحيا بالأنفاس التي تأتي من بعيد ،
غير أن حبي لم أجده له اسماً بعد
ولا توجد قوافٍ رقيقة تكفى للتعبير عما نحن عليه .

ربما كان الأمر كذلك لأننى لقيتك
وأحببتك في حزننا وألمنا .
وربما كان على أن أشكر الأيام التي لا تنسى -
الأيام القاسية العسيرة ، والملاي مع ذلك بالبطولات . .

في الأيام الكبيرة ، والأزمة الحاسمة كهذه ،
تحت المشاتق ، وفي السجون الباردة
يكون الحب أقوى ، وأكثر صقلا ، وأعظم إيماناً
لأن الموت يظل أقرب إلينا وألصق بنا إذا نحن أخفقنا .

أن نموت في الخامسة والعشرين من العمر ، وقد بدأت
تتفتح براعم الشباب في ربيع عمرنا . . .
هذا لا يخيفنا ؛ بل سيستمر نضالنا
وكذلك تضحيات حبنا الصغير .

ولن ندع أحداً ، أى أحد ، يعرف أننا كنا نحلم
بفلاديمير ، ابنا الذى كان يطالبنا بحقوقه
حين كانت الحياة ، والحب ، والسعادة ترتعش
من حولنا في ليالى الصيف المدهشة . . .

إن المعركة النهائية سترفع ألوية نصرنا .
سنحيا من جديد حياة أفضل وأسعد . . .
قبل أن ينطلق رصاص أعدائنا ، وقبل أن نموت
سيحيا حلمنا المفضل المدلل ويزدهر .

فكرى فقط في أولئك الصغار الذين سيولدون في الحرية
في أرضنا ، مشتعلين بحماسة الشباب !
إننى أعلم ، يا حيتى ، أن فلاديمير ، الذى نحلم به
ونتمناه . سينمو كأى واحد منهم .

٢ - تأمل

قلبي مليء - إنه سيتفجر
شوقاً لكي يضع حجراً على النار !
الخلق هو ظمشى الوحيد :
مداعبة من طفل - تلك هي كل رغبتي ! ..

وكيف أستطيع ؟ .. أنظر ، القرى الصغيرة تحترق
وأطفالها يموتون قتلاً في مهادهم . . .
فمن ترى يلومني إذا كنت بدوري
أتعقب ، وأدمر ، وأضرب مستميتاً ؟

أنا أعلم أنني بهذا الحققد
قد يتلاشى رماذ شبابي
... ولكن ، هل من سبيل آخر
لكي أنقذ الأشياء الوحيدة التي أحبها ؟

البلقان

حزيران (يونية) ٤٤

٢ - رسالة لم تُرسل - (إلى أمي)

المعسكر هادئ ، وقد نام الرفاق باكراً
والحارس الوحيد يراقب في العتمة . . .
وأنا أغمض عيني ، وهناك تسيرين أنت من جديد
كما تفعلين كل ليلة ، في هجوعى القلق .

إن رقة عميقة تتسلل بلطف ،
فتسرب في كياني كله ، بحب الأمومة المستيقظ
قد يكون قلبي مفعماً بالحق المريد
ولكن مكانك فيه لا يمكن أن يحتله شيء آخر .

ومع ذلك فإن المأ مزعجاً ينهش فكري :
إنني لا أستطيع أن آتي إليك ، وأحمل لك التعزية . . .
وأنت تتساءلين صامتة : ألا يزال حياً
ذلك الولد الذي تحبين ، والذي تشتاقين إليه كل الاشتياق ؟

واحد منا لا تصل منه إشارة ، أو كلمة ، أو نبأ
وواحد آخر كنت قد دفنته في بواكير العمر .
فماذا بقي لك الآن ، يا أعز الأمهات ،
بعد أن دقت ساعتى أنا أيضاً ؟ !

ولكن هل كان لى أن أسلك سيلاً آخر ؟
 لقد وهبت ابنك للوطن بملء قلبك
 وما هو ذا الآن يضرب بحقد عاصف
 أشد وأقوى مما عرفت فى حياتى من كل حب

ومتى كسبنا المعركة الدموية
 تعالى إلى الطريق فى ضوء القمر الظافر
 لعلك تلقين من جديد ابناً باسلاً شجاعاً
 لتطبعى على جبينه قبلة الحب .

البلقان

نوفمبر ١٩٤٣

* * *

٤ - رجال من فولاذ

فى الأيام الظلمة رأينا التور -
 لم تكن حياتنا إلا حيفاً وجوراً :
 فليس أمامنا غير الموت أو النصر .
 فنشأنا لنكون رجالاً من فولاذ .

لقد رقدنا على سُرر من الثلج البكر ،
وجاهدتِ الزوابعُ لكى تقتلنا من أقدامنا ؛
وأعانتنا المعارك المريعة على أن نعرف
طعم النصر والهزيمة .

والشعب - درعنا الحصينة -
وهبنا حبات عمره
فسلح أعصابنا وإرادتنا بالقوة والعزيمة
وجعل لساننا يزداد مضاء .

ولقد رأينا على قمم الجبال المحتجب
رؤوس رفاقنا معلقة على الأعمدة . . .
ورأينا وطننا يشتعل بالنيران
وسمِعنا اللعنات تنصب على ذونا . . .

لقد ازداد حقدنا ضراوة
فأقسمنا على الثأر بحقد مقدس ،
وحلفنا أن نضع حداً لكلّ عوج .
فقتلنا أعداءنا عندما اقتضى الأمر ذلك .

ولكننا أحسنا بأن فى أعماق قلوبنا

ينمو حنين قوى ورقيق
إلى أمهاتنا ، وأولادنا ، وزوجاتنا ، وحيياتنا ؛
فهؤلاء جميعاً كانوا يسرون معنا دائماً . . .

يمكنك أن تفخرى بنا يا أرضنا !
لقد علمتنا الحرب أن نقسو في ميادين القتال ،
واليوم نحمى حرّيتك ،
نحن المحاربين : الرجال الفولاذيين ! . . .

* * *

(من كتاب : قصص رجال المقاومة
وقصائدهم - للشاعر البلغاري فيسيلين
أندرييف - الترجمة الإنكليزية)

* * *

ترجمات شعرية :

من ديوان : « أزهار الشر »

للشاعر الفرنسي الشهير شارل بوديلير

١ - العائد :

كالملائكة ذوى العيون الشُّرر
سأتى إلى مخدعك
وأُتسلل إليك دون جلبه
مع اعتكار الظلام .

وسأمنحك ، يا سمراثى ،
قبلات باردة كالقمر
ومداعبات كملا مس أفعى
ترحف حول جحرها .

وحيثما يطلّ الصباح شاحباً
ستجدني مكاني خالياً
وسیظلّ بارداً حتى المساء .

الآخرون يريدون ، بالرفقة واللفظ ،
أن يستولوا على حياتك وشبابك ،
أما أنا فأريد أن أمتلكك بقوة الخوف !

* * *

٢ - ثروة :

أنتِ سماء خريفية ، صافية كالوردة !
أما أنا فالكآبة تغمرني كالبحر ،
وفي انحسارها ترك على شفتي الجافتين
آثاراً حادة من طينها المر .
عبثاً تتسلل يدك على صدرى الواهن
فالذى تبحثان عنه ، يا صديقتي ، مكان عاثت به
مخالب النساء وأنيا بهن المفترسة .
فلا تبحنى بعد عن قلبي ، فقد تناهشته الوحوش .

إن قلبي لقَصُر كثير الزحام :
فهناك من يجرح نفسه ، ومن يقتل نفسه ، وآخرون يتشادون بالشعر .
- العصر يسبح حوك تحرك العارى ! . .

أيها الجمال ! يا تطاحن الأرواح القاسى . أنت أردت ذلك !
بعينيك الناريتين اللتين تلمعان ببريق كالأعياد .
احرق ما خلفته الوحوش من بقاياى !

٣ - عذاب الضمير :

حينما ترقدين رقدتك الأخيرة ، يا حلوتى المظلمة ،
 فى قعر رمس من مرمر أسود ،
 وحين لا يبق لك مخدع ولا مأوى
 غير كهف ينهمر عليه المطر ، وغير حفرة جوفاء ،
 وحين يضغط الحجر على صدرك المرتعب
 وعلى جنبيك ليعبث بهما بلا مبالاة لطيفة ،
 سيمنع قلبك من أن يتحقق أو يشتهى
 وقدميك من المضيّ فى جريهما المغامر .

إن القبر يعرف أحلامى الأبدية
 - فالقبر يفهم الشعراء دائماً -

ونخلال هذه الليالى الطوال التى يتلاشى فيها النوم
 سيقول لك : « ماذا ترين أيتها العشيقة الخائبة
 فى عدم معرفتك كيف يبكى الموتى ؟ »
 وسينهش الدود جلدك كأنه عذاب الضمير . . .

٤ - العملاقة :

منذ أن كانت الطبيعة في قدرتها الدافئة
 تحبل كل يوم بأطفال كالغيلان ،
 كنت أتمنى أن أعيش مع فتاة عملاقة
 كأننى قطعة لذيذة عند قدمى ملكة .

كنت أودّ أن أرى جسدها ينمو مع روحها
 ويكبر حرّاً في ألعابها الرهيبة ،
 وأحسّ إن كان قلبها يشتعل بلهب
 تعكسه الأعماق الرطبة من عينيها ،
 وأن أتشعبط على هبتها الجبّارة ،
 وأتسلّق على ركبتها الهائلتين ،
 وفي بعض الأحيان ، عند اعتلال الشمس في المساء ،
 حين تمضى لتستريح عبر الريف ،
 أرقد لا مبالياً في ظلّ نهديها
 كقرية صغيرة ترقد عند قدمى جبل . . .

٥ - نبع الدماء :

يَحْتَلِ إِلَى أَحْيَاناً أَنْ دَمِي يَتَفَجَّرُ
كَأَنَّ يَنْبُوعاً يَتَدَفَّقُ بِنَشِيجٍ مَوْقِعٍ .
إِنِّي لِأَحْسَ بِهِ تَمَاماً وَهُوَ يَتَدَفَّقُ بِخَرِيرٍ طَوِيلٍ
وَلَكِنِّي أَحَاوِلُ عِبثاً أَنْ أَهْتَدِيَ إِلَى مَكَانِ الْجَرَحِ .

عبر المدينة التي تشبه حقلاً مغلقاً ،
يجرى دمي محوَّلاً الشوارع إلى جزر صغيرة .
وهو يطنّ ظمأً كلَّ مخلوق
وفي كلِّ مكان يصبغ الطبيعة باللون القاني .

كثيراً ما لجأتُ إلى الخمر الخادعة
لكي تُسَكِّتَ ، ولو يوماً واحداً فقط ، الخوف الذي يتملّكني .

غير أن الخمر تزيد العين جلاءً ، والأذن رهاقة .
ولقد بحثتُ في الحب عن إغفاءة نسيان ،
غير أن الحب لم يعطني سوى مخدّة من الإبر
هدفها أن تسقي من دمي هؤلاء الفتيات القاسيات !

غلاديس باساغويتيا

(شاعرة من يرو)

تعريف :

(ولدت غلاديس باساغويتيا في مدينة ليما ، عاصمة يرو ، من جمهوريات أمريكا اللاتينية . ونالت شهادتها الجامعية في التربية متخصصة في تدريس علم الأحياء ، من جامعة القديس مرقس الوطنية الكبرى ، في ليما ، وحصلت على إجازة تدريس اللغة الإيطالية في جامعة بيروجيا - إيطاليا ، عام ١٩٦٨ . وقد دخلت ، بشكل فوق العادة ، في عضوية نقابة الأدباء الإيطاليين .

شاركت غلاديس في لقاء الشعراء الشبان في يرو ، عام ١٩٦٦ . ونالت الجائزة الأولى للشعر في مسابقة وطنية أقيمت في ليما عام ١٩٦٩ . من إنتاجها الأدبي : (التوت الحار - على الرياح من جديد - قصائد المسيرة) .

* * *

١ - طلب

أيها السادة الشعراء ،
وأتم يا من لستم من الشعراء
ولكن لكم قلوباً من ماء

وناراً لا يوقفها شيء ؛
 أيها السادة النادبون والمتدمرون
 الذين يؤلمهم الوطن
 في أدمغتهم .
 أنتم
 يا أصحاب الاحتجاجات والمعاتبات
 المباشرة ،
 أيها الميالون بطبعكم إلى النقد
 وإصدار أحكام الإدانة ؛
 أنتم أيها القساة ،
 وأنتم أيها المرفهون !
 عندما يغنى إنسان بكل حب
 أغنية بسيطة ،
 ائذنوا لي
 بأن أصفق ،
 وأن أتحمس .
 اغفروا لي إذا ما استفزتني السعادة
 للرقص دون وعي
 (أمنية حتى في
 نسياني لشعري وشعر الآخرين)
 اغفروا لي غبطتي الساذجة

والبريق البهيج
الذى يصرخ عبر عيني
كلما ازددتم تزمناً وجداً .
ائذنوا لى أن أكون
سعيدة هكذا ،
وبكل بساطة .
اغفروا لى إذا ما أكدت :
فليس من الغباء - وإن بدا لكم كذلك -
أن أؤكد مع ذلك أننى أفكر وأحس
كأحسن ما يمكنكم أن تتصوروا ،
وأحب حباً لا حدود له .
ائذنوا لى أن أؤكد :
أن فى وسعى أن أكون سعيدة
بين الحمام ،
وعندما تتفتح زهرة .
سعيدة بين الناس
حتى فى قلب الصحراء نفسها .

٢ - مسيرات أخر :

إن لم أستطع أن أخونك مع كتاب
 بكلمات مولودة في عيني ،
 فلن أستطيع أن أحبك ،
 ولن أتحد مع نفسي على شفيتك .
 وإن لم أجد في كل يوم ،
 في نشوتي بالموسيقى ، لذة بعيدة عنك
 مع ظلال المساء ،
 فلن يكون اسمك هو الذي يوقظ
 أحاسيسي في كل صباح
 ويدشن الحمى في ليالي .
 على قدمي تنفتح ألوف الدروب
 التي لا تعرفها عيناك ،
 ويداك وحدهما هما القادرتان .

* * *

٣ - أبعاد أخرى

حلمتُ بأبعاد
 ما تزال مجهولة .
 كوكب مجهول

أعثر فيه أخيراً على أثر قدمي الصحيح .
 وكانت الكلمات هي النور
 الذي لا نرى منه الآن في الأرض سوى القليل .
 هناك حيث تستطيع هذه الغريبة أخيراً أن تستنشق
 هواء الوطن الذي لم تُرسم حدوده قط
 وحيث تسعد بالابتسامة الصريحة الأكيدة .
 حلمت في يقظتي (بمرارة ويقظة) ؛
 وخارج حدود العالم المفروضة
 كثيراً ما أجدني ضائعة
 ولا يعرف أحد النور الحقيقي لنظرتي .
 وبعيداً جداً أجد يدي من جديد وعليها خطوط مختلفة
 ولكنها في أبعادى ،
 وأنا برمتي صرت سؤالاً حياً ،
 وإن لم يرخص أحد
 بالبعد الصحيح لما يحيط بي .

* * *

٤ - كما لو أن الندى

كما لو أن الندى

اجتاز عابراً

وجه أسد مربد ،

وكما لو أن الحديد بكى ناراً بطيئة ،
 كذلك كان
 وجه أبى .
 وكان على أن أكون له أمّاً
 وأن أعزّيه .

* * *

٥ - الأم المتجمّدة

الأم المتجمّدة من البرد
 صامته فى الانتظار
 واثقة من أن نعمك
 ستهدئ من قلقها :
 ستكون عظامى قصبات حاكية
 تحت فمك الحكيم . ولعلك ،
 فى ضمير المسيرة الأبدية
 المحتومة ، والثابتة ،
 والخيالية ؛
 وفى غيابات جسدى
 الذى خلّق مقاطعَ طرية
 وبتلّاتٍ ذائبة .

وردةً من ريش أصفر وترابى ،
 مع حياىى التى أصبحت باردة ،
 ذات خيوط غير ملموسة ؛
 لعلك
 أيتها الأم المتجمدة
 ستصنعين بأعجوبة
 مَجَرَّةَ جديدة .

* * *

٦ - يؤلنى كلّ شىء
 كلّ شىء ، كلّ شىء يؤلنى :
 الثلج الذى لم يعد له وجود
 والذى أصبح قاتم اللون ،
 وجلدُ الريح
 الذى يتحطم
 على الحجارة ،
 والرجل الذى يصنع من نفسه ظلاً ،
 والذى يواريه القدر المحتوم ؛
 ويؤلنى الصوت الذى ينطق إلى الأبد * .

من الشعر الألماني المعاصر

هذه قصائد متفرقة لثلاثة من الشعراء الألمان المعاصرين ؛ ليس من المهم أن نعرف الكثير عن حياة أصحابها وعدد مؤلفات كل منهم ، بمقدار ما يهتّمنا أن نطلع على نماذج مختلفة من الشعر الألماني الحديث ، وأسماء أصحابه .

النماذج الأولى للشاعر (هاينز كالاو) المولود عام ١٩٣١ ، والمقيم الآن في برلين :

١ - البناء :

البناء العجوز مات .
مثل الملاط الذي يضيف به حجراً على حجر
كذلك وجهه ،
وكذلك أيضاً يداه .

والولد
الذي كان عليه أمس أن يؤنبه
بسبب الإهمال
تسلم المالج .

ومن المدخنة التي كانت ستكون آخر ما يقيم
تصاعدت هذا الصباح
أول دفعة من الدخان .

ادفنوه دون كذب ! !

* * *

٢ - الحياة :

حتى تحت عين العالم
التي لا يتطرق إليها الفساد ،
الماء الصافي في البلور
له صفاء بلورى .

وتحت عين المجهر
التي لا تعرف الفساد
لا يبقى شيء من هذا
ولكنه يدل
على أن كل ما هو ممتلئ بالحياة
يفقد صفاءه

٣ - إلى جيلي :

لم يُعَرَفَ قَطَّ
أن مخترع محرك الديزل
كان مزار ربية
لدى مخترع محرك البخار
بأنه كان يريد العودة إلى تثبيت
مملكة المركبة التي يجرها الحصان .

* * *

وهذه نماذج أخرى للشاعر (غنتر كونرت) المولود عام ١٩٢٩ في
برلين ، ويقع الآن في برلين أيضاً :

١ - طريق تعليمية :

من السهل التزول
عن التلّ . وغالباً ما
تتحرك القدمان تلقائياً . فلستَ تحتاج
إلى أكثر من أن تدع نفسك تمضي .

ولكنّ النظرة الشاملة
إلى اتساع الأرض ؛ ولكنّ
معرفة التواءات ، وقمم الأشجار ، والرؤوس العالية المتقارنة
تضيق خطوة فخطوة .

٢ - كشف حسابه :

إنه معروف أكثر قليلا من الآخرين
فهو مخلوق من نوع خاص : مغطى
بجلد شاحب ، وشعره الجزل عار ، ومحشو
بالأمعاء والعظام وشيء من الدماغ . مستقيمة
مشيته ، ولكن ليس سلوكه .

ضعيف الذاكرة ، كما أن
الدم قد جف في يديه .
ولم يعد يذكر والديه .
أعضاؤه التناسلية يوارىها
عن أمثاله كأنما هي كثر .
ولكنه يكشف للعالم ،
حتى الشبّع ،
أدق خلجات روحه وأكثرها سرية
عن طريق الكلمة ،
والكتابة ، والصورة .

في الكهوف السيئة الإضاءة ذات الأشكال المستقيمة الزوايا
يقيم ، ويكدّس

كراسى وصناديق وأدوات

لخلق الجلبة

ومن أجلها يخلط ، فى عصيَّة ، السيقان مع الأذرع .
ضعيف جداً ، ولكن له قوَّة واحدة
تجعله لا يُقهر ، وهى : أنه يتكيّف .

عندما ينزل المطر ، يستخدم مظلته الواقية ،
وعندما تتساقط القنابل ، يغطى رأسه بقبَّعة معدنيَّة
ويمضى إلى القبر .

إنه يلبس لكلِّ حالة لبوسها .

عمره قصير ، ومع ذلك يستغلّه أفضل استغلال ،
لكى يقصّر عمر أمثاله .

لقد اعتاد أن يجعل كلَّ يوم بيومه ، وكلَّ عام بعامه
يجريان من بين أصابعه دون أن يترك شيئاً
سوى المخدوش ، والغضون ، والعقاييل .

عبادة الآلهة الذاهيين

عادة قديمة لديه . ولكنه لا يلبث أن يحوّل الزرّ
إلى القادمين ، إن كانوا ذوى سلطة ،

لكى يفسدهم

ويفسد نفسه .

في طريقه ، يرتاع
 لرؤية الميت الأول ؛ وليس كذلك للثاني ،
 أما الميت المائة فلا يأبه له .

إنه يعرف كلَّ شقاء العالم ، ولكنه
 ألفه كله ، ما دام
 لا يصيب غير الجيران .

حقاً ، إن القوة التي
 تجعله يستمرّ في البقاء طويلاً
 لتَنظُرُ إليه في دهشة .

إنه يدعو نفسه : إنساناً .
 وكثيراً ما يكون كذلك . ولكي يكون كذلك
 يجاهد أحياناً .

ولكن لكي يصبح كذلك
 لا بدّ لك من أن تدفعه دفعاً .

* * *

وهذا النموذج الأخير للشاعر جورج ماورر ، المولود عام ١٩٠٧
 في ترانسلفانيا ، ويقع الآن في برلين .

القمر :

أكان علينا أن نطأ بأقدامنا القمر ، الذى طالما عمرته
 حكايات الجنّ ، والخرافات المملأى بالبراءة . إن أنفاس الشعراء
 قد تثور من براكينها الهامدة ! بأكداس ضخمة من الشعر القمري
 سنكرمه - وبرقص الزنوج .

إن هائف الكتابات الصينية القديمة ،
 عندما يسير القمر بأقدامه الناعمة على الطريق الخيزرانية ،
 سنفرشها له سجادة فاخرة .
 زينة لشقيق النجوم !

لن نأتى بأيدي فارغة ، ولا من دون أغان .
 إن آلاف السحرة يخطبون ودّه . (١) والهدهدات ،
 منذ أن عرّفت الأمهات الغناء لهددة أطفالهنّ ،
 صنعت شعاعه في نفوس الأطفال .

لقد استحمّت به عيون الفلكيين
 وهم يتسلّقون درجات برج بابل .

(١) القمر في اللغات الغربية مؤنث ، والخطاب كله ههنا مؤنث ، ولكنى
 اضطررت إلى التذكير انسجاماً مع التعبير العربي السليم .

أيها القمر المعبود ؛ حيناً تكون - كقارب معقوف من قوارب فريجيا ^(١)
 معلقاً في بحر الليل ، والغيوم تغسل ظهرك اللامع
 (المعجزة التي لا تضاهيها أضواء النيون في المدن)
 (أو كراقص ماهر فوق البطاح الإفريقية القاحلة ،
 فإنك في قناعك الشديد البياض تطارد الأطراف السوداء
 التي ، خارج حدود الزمن ، تسحب الإيقاعات الهائجة
 كالزوبعة ، والدماء الجارية تحيا في جسم الطبل الفارغ -
 إنني لن أنسى السحر أبداً ،
 وعلى الرغم من أنني أظأ غبار صحاراك
 وقد ألفت وجهك الصخري البركاني ،
 فنحن ، برغم الزمن والأخاديد ، لن نفقد
 سحر الحب الأول !

* * *

(١) فريجيا : في آسيا الصغرى .

مع المستشرق الإسباني

بيدرو مارتينس مونتافيس

(Pedro Martinez Montavez)

من المظاهر السارة أن نرى فئة من المستشرقين المعاصرين - الشيوخ منهم والشبان على السواء - قد أخذت تنصرف عن تنيش الكتب العربية القديمة ، وتعنى عناية كبيرة بالأدب العربي الحديث ، وعلى الأخص بالشعر ، والرواية ، والقصة . فهذه ظاهرة تبشر بالخير ، وتدل دلالة واضحة على أن الاستشراق قد اتجه اليوم إلى الخدمة الفكرية المجردة التي ترمى إلى توثيق التبادل الفكرى بين الشرق والغرب على صعيد الأخوة الإنسانية . ولم يعد الغربى يعتقد أن العرب أمة ماتت واندثرت ولم يبق منها غير الماضى ، وغير التاريخ العتيق البالى ، بل أصبح يرى - بفضل جهود المستشرقين اليوم ، ولاسيما الشبان منهم - أن الأمة العربية قد عادت إلى الحياة : شباباً يؤمل بالنمو والازدهار ، وفكراً يساهم فى بناء حضارة القرن العشرين بجدارة كافية .

ومن بين المستشرقين الذين يساهمون مساهمة فعالة فى نقل الأدب العربى المعاصر إلى القارئ العربى بأمانة ، وتجرد ، ونزاهة ، الصديق ، المستشرق الأسباني بيدرو مارتينس مونتافيس ، أستاذ اللغة العربية فى كلية الفلسفة والآداب فى جامعة مدريد .

عرفتُ الأستاذ مونتافيس في أواخر شهر أكتوبر من عام ١٩٦٥ ، حين التقينا في لبنان بمناسبة مهرجان أمين الريحاني . وكان قد جاء إلى هناك ليلقي كلمة الاستشراق الإسباني في تلك المناسبة . ثم اتصلت بيننا أسباب الصداقة والمراسلة بعد ذلك . وقد تفضل فأهدى إليّ ثلاثة من كتبه التي خدم بها الأدب العربي المعاصر خدمة كبيرة تستحق التقدير والثناء .

ولد مونتافيس في مدريد عام ١٩٣٣ - فهو لم يتجاوز بعد الثالثة والثلاثين من العمر - وقد تتلمذ على المستشرق الإسباني الكبير إميليو غارسيا غوميتس ، مترجم (الأيام) لطفه حسين ، و (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم ، وأستاذ اللغة العربية حينئذ في جامعة مدريد . وتخرج بيدرو مارتينس مونتافيس من كلية الفلسفة والآداب في جامعة مدريد عام ١٩٥٦ ، في فرع اللغات السامية والتاريخ . ثم نال شهادة الدكتوراه من الكلية عينها عام ١٩٦٣ .

في عام ١٩٥٦ ذهب مونتافيس إلى المغرب وأقام فيه ستة أشهر وهناك أصدر كتابه عن الأدب المهجري بعنوان (المدرسة السورية الأمريكية) ؛ وقد صدر الكتاب في تطوان .

وفي عام ١٩٥٧ نال منحة دراسية مشتركة من الحكومتين الإسبانية والمصرية للذهاب إلى مصر لمدة أربعة أشهر . ثم عين مديراً للمركز الثقافي الإسباني في القاهرة ، وأستاذاً للغة الإسبانية في جامعة القاهرة ، ثم أستاذاً للغة الإسبانية في مدرسة اللغات العليا هناك . وظلّ في مصر حتى عام ١٩٦٢ ، وفي ذلك العام نقل إلى إسبانيا ، وعيّن أستاذاً للغة العربية في جامعة مدريد .

لقد كانت المدة الطويلة التي قضاها مونتافيس في القاهرة فرصة ثمينة له لإتقان اللغة العربية كتابة وحديثاً ، وللاطلاع على الإنتاج الأدبي الحديث في العالم العربي ، وليس في مصر فحسب . فعكف على ترجمة الكثير من الشعر والأدب القصصى إلى اللغة الإسبانية . فبعد كتابه (المدرسة السورية - الأمريكية) الذي صدر في تطوان عام ١٩٥٦ ، صدرت له في مدريد الكتب التالية :

- ١- الشعر العربي المعاصر - عام ١٩٥٨
 - ٢- أنشودة الموت (مسرحية لتوفيق الحكيم) - عام ١٩٦٣
 - ٣- سبع أقاصيص معاصرة - عام ١٩٦٤
 - ٤- قصائد غرامية عربية - من شعر نزار قباني - عام ١٩٦٥
 - ٥- أقاصيص عربية جديدة - عام ١٩٦٥
- وعدا هذا له أبحاث متعددة ظهرت في الصحف تتعلق بتاريخ الإسلام في العصور الوسطى . ومن أبحاثه أيضاً رسالة الدكتوراه ، وكانت تتعلق بالفترة الأولى في عصر المماليك في مصر ، وقد ظهرت في كتاب عام ١٩٦٣ هذه المؤلفات كلها لم أطلع منها إلا على ثلاثة ، هي التي تفضل المؤلف نفسه بإهدائها إليّ ، وهي : (سبع أقاصيص معاصرة - قصائد غرامية عربية - وأقاصيص عربية جديدة) ، وهذه هي أحدث مؤلفاته . وإنه لطيب لى أن أعرض للقارئ العربي محتويات هذه الكتب تنوياً بالجهد الكبير الذي يبذله هذا المستشرق الإسباني الشاب مخلصاً لأجل التعريف بأدبنا العربي الحديث .
- يشتمل الكتاب الأول على سبع أقاصيص مختارة لسبعة من أدباء

القصة والرواية في مصر ، وهم : (نجيب محفوظ - يحيى حقي - محمد عبد الحلیم عبد الله - يوسف إدريس - يوسف الشاروني - مصطفى محمود - حسين مؤنس) . والأقاصيص التي اختارها لهم طويلة بحيث جاء الكتاب في ١٢٠ صفحة من القطع الكبير . وقد قدّم المترجم لهذه المجموعة بمقدمة تحليلية وافية ، تحدث فيها عن القصة العربية المعاصرة ، وعن الهدف من ترجمته لهذه المجموعة . ولم يكتف بذلك ، بل قدّم لكل أقصوصة بتعريف واف بمؤلفها وبسائر أعماله الأدبية ، وأثر كل منهم في الأدب العربي الحديث . وما قاله في هذه المقدمة النفيسة ، مدافعاً عن الأدب العربي اليوم ، ومنحياً باللوم على الغربيين لتجاهلهم إياه :

« إن العقلية الغربية القلقة ، التحليلية ، النظامية ، قد وقفت فيما يتعلق بهذا الشرق كل اهتمامها ، وتحليلاتها ، وتنظيماتها ، في الدرجة الأولى ، على دراسة ما هو أقلّ أو أكثر نصوعاً من مظاهر الثقافة العربية الماضية ، متجاهلة - بلا مبالاة مؤسفة مريبة - تطلعات الحاضر ، ومحاولاته ، واستشرافاته القلقة . وقد تقلّ هذه نصجاً ، إلا أنها مع ذلك جذابة ومثيرة للاهتمام بشكل خارق » .

ثم يضيف : « في الأدب العربي ، ولا سيما ما يتعلق منه بالقصة ، ما يزال العقل الأوربي يعيش بإصرار في الحكايات السحرية الغربية التي تدور عليها (ألف ليلة وليلة) . هذا العالم الذي يعجّ بالخوارق والمدهشات هو الذي يستهويه . إلا أن الخارقة الوحيدة التي يعنى بها الأديب العربي اليوم - ولا سيما في الظروف الراهنة التي نجتازها - هي :

الوجود - الوجود الخاص والأساسي للإنسان . وفي هذه الأقاصيص العربية الجديدة لن تجد العقلية الأوربية تصوّرات خيالية ، ولا أسماكاً ذهبية تشطح عبر عوالم خيالية عجيبة . في هذه الأقاصيص العربية الجديدة ستجد الروح الإنسانية بكل بساطة - وأعتقد أن هذا كاف - « هذا الدفاع الحارّ من المستشرق الإسباني الكبير عن أدبنا المعاصر وأهدافه الإنسانية ، جدير منا بكل تقدير وثناء . فهو دليل على ما يتحلّى به من تجرّد ونزاهة ، وإخلاص للحقيقة ، ومن تقدير لنهضة الفكر العربي الحاضرة . وهذه الروح الطيبة عنها هي التي وضع بها مونتافيس كتبه الأخرى كلها ، وترجماته من الأدب العربي الحديث .

وفي كتاب (قصائد غرامية عربية) ترجم مونتافيس إلى الإسبانية أكثر من ثلاثين قصيدة من شعر نزار قباني في دواوينه المختلفة ، وفي هذا الكتاب - الذي يقع في ١٤٢ صفحة من القطع الوسط - مقدمة طويلة وضعها المترجم عن نزار قباني وشعره ، وقد دعاه فيها « شاعر الحب » والمقدمة دراسة للبيئة السورية المدنية - البورجوازية - التي نشأ فيها نزار ، والجو الثقافي المرهف الذي ترعرع فيه . وهو يرافقه في طفولته ، وفي تطلّعاته الأولى منذ تفتّحه على الحياة . ويبدأ المقدمة كما يلي :

« ولد نزار قباني في دمشق في ٢١ آذار (مارس) عام ١٩٢٣ . طريفة هذه البادرة الربيعية الأولى في حياته . وقد نشأ في حضن أسرة سورية ميسورة الحال ، وفي بيت واسع قديم - كما يروي هو نفسه - غني بالماء والزهر . تلك كانت انطباعات الشاعر الأولى ، التي تظل واضحة الأثر في قصائده دائماً . والبورجوازية السورية طبقة مرهفة الحس

ومثقة . وفي أسرة الشاعر ظهر عدد من الأدباء ، وكان والد الشاعر نفسه تاجراً مرموقاً في حياته ، ووطنياً مرموقاً كذلك - والتجارة ، والأدب ، والوطنية تلتقي جميعاً في رجال هذه المنطقة من حوض البحر المتوسط - وكان كذلك على حظ وافر من حب الجمال ، وقد أورث ابنه شيئاً من حساسيته النادرة .

ويمضي مونتافيس في مقدمته الطويلة ، التي بلغت أربعاً وعشرين صفحة من الكتاب ، يتحدث عن الشاعر ، ويثبته ، وشعره ، ويدافع بحرارة عن شعره ، وتنقلات قواده في الهوى ، ويؤكد أنه شعر التجربة الحقيقية التي لا مبالغة فيها . وهي مقدمة جديرة بالترجمة إلى العربية لو كان المجال يسمح بذلك . ويذكر المترجم أنه قد استفاد من وجود الشاعر نفسه في مدريد ، فأطلعه على ما ترجمه من شعره ، واطمأن إلى أمانته ودقة ترجمته .

يبقى كتاب (أقاصيص عربية جديدة) ، وهو يقع في ٢١٦ صفحة من القطع الوسط ، ويشتمل على ترجمات لمجموعة قصصية تبلغ ثمانى عشرة أقصوصة مختارة لأدباء من أقطار عربية متعددة . هؤلاء الأدباء هم : (محمد تيمور - محمود تيمور - نجاني صدقي - يحيى حقى - محمود البدوى - عبد السلام العجيلي - عبد الله نيازي - عيسى الناعورى - يوسف إدريس - يوسف الشارونى - توما الخورى - ليلي بعلبكي - زكريا تامر - غاده السمان - عدنان الداعوق - أحمد مصطفى الهرشاني - ناجية تامر - ابن الواحة -) .

وفي هذا الكتاب أيضاً قدم مونتافيس لكل قصة بمقدمة تعرف

بصاحبها وبسائر مؤلفاته ، وأماكن طبعها ، وتواريخ ظهورها .
 وجدير بالتنويه ، مع بالغ الإعجاب ، أن ترجمات مونتافيس كلها
 تتميز بالدقة والأمانة ، يساعده على هذا إجادته للغة العربية التي ينقل
 عنها ، كما يساعده ذوقه الأدبي المرفف ، وإحساسه بالجو الذي يسود
 القصة التي يترجمها ، فكأنه يعيش تجربة المؤلف الأصيل . وأما ترجمته
 فإنها لطيفة الأسلوب ، رشيقة العبارة .
 بعد هذا العرض السريع لأعمال المستشرق الإسباني الأدبية في حقل
 الترجمة من الأدب العربي المعاصر ، لا يسعني إلا أن أثنى على جهوده
 وأبعث إليه بخالص التحية .

زجل كتاب الحب

مجموعة قصائد إسبانية

للشاعر الإسباني الشاب خيسوس ريوساليندو

حمل إلى البريد أخيراً كتاباً أنيقاً للصديق الشاعر الإسباني خيسوس ريوساليندو ، يحتوى على خمسين قصيدة إسبانية نظمها خيسوس بطريقة يُظهر فيها عامداً أثر الموشح والزجل العربيين من حيث البناء الشعري ؛ وهى - كما يقول - طريقة كانت مألوفة فى شعر شعراء الإسبان فى العصور الوسطى : من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر بشكل خاص . وقد قسم خيسوس كتابه إلى خمسة أقسام ، تسبقها قصيدتان : إحداهما أهداها إلى العَلَم ، ودعاها « زجلى العَلَم » . والثانية جعلها تقديماً للمجموعة ودعاها : « زجل كتاب الحب » ؛ وينتهى الكتاب بقصيدة ختامية دعاها « زجل أنغام الماء » . أما الفصول الخمسة الأخرى التى ينقسم إليها الكتاب فقد جاءت عناوينها كما يلى :

- ١ - أزجال الحب - (وتشتمل على تسع قصائد)
- ٢ - أزجال الفنون والوظائف - (وتشتمل على اثنتى عشرة قصيدة)
- ٣ - أزجال صباحية - (وتشتمل على ثلاث قصائد)
- ٤ - أزجال مسائية - (وتشتمل على سبع قصائد)
- ٥ - أزجال سرّية - (وتشتمل على ست عشرة قصيدة)

وقد كتب خيسوس لمجموعته الشعرية هذه مقدمة نفيسة ، عرّف بها طريقته الشعرية ، وعبر فيها عن اعترازه بالتاريخ والتراث العربي الإسباني المشترك ؛ حتى لقد قال إنه يعتبر نهاية تاريخ إسبانيا المجيد عام ١٤٩٢ (وهو تاريخ سقوط غرناطة وخروج العرب من إسبانيا) ، ولا يهّمه أن يخالفه الآخرون في هذا الرأي . وفي هذه المقدمة أورد ترجمات لبعض الموشحات العربية القديمة ، ومنها موشح ابن زهر الذى يقول فيه :

سَلِمَ الأمرَ للقضا فهو للنفس أنفعُ

واغتَنِمَ حينَ أقبلا

وجه بدر تهلّلا

لا تقل بالهموم : لا

كل ما فات وانقضى ليس بالحزن يرجعُ

وبين مختلف أجزاء الموشح العربى أو الزجل ، ومنها : (المركز - والأغصان - والسمت - ثم المركز ، من جديد) . وتحدّث بكثير من الثناء والإعجاب عن الشعر العربى فى الأندلس ، ولاسيما الموشح والزجل - والفرق بينهما أن الموشح يكتب بالفصحى ، أما الزجل فهو موشح بالعامية - كما تحدّث عن بعض مشاهير أعلامهما .

ويقول خيسوس إن الزجل والموشح كانا وسيلتين للرقص والغناء واللهو معاً ؛ ولذلك كان للحب نصيبه الأوفر منهما . وهو يؤمن بأن الغناء والرقص واللهو هى التى تساعد الإنسان على أن ينسى الشرّ والأذى اللذين يسيطران على جميع جوانب حياتنا ، وبالتالي فإن الحب هو

الذى يجمّل الحياة ، ويمسح عن وجهها آثار الألم ، والتعاسة ، والكآبة .
 وفي رسالة منه إلى تاريخها ١٩٧١ / ٢ / ١٠ يقول : « أريد بهذا
 الكتاب أن أذكر الشعب الإسباني الحزين أن « الحياة لهو ومعجزة
 معاً » : فهي لهو لأن الله قد خلقنا لكي نتمتع بها وبمخلّداتها ، وهي معجزة ،
 لأن الإنسان لا يناها باستحقاق منه ، بل هي هبة نالها من السماء » .
 ويضيف خيسوس في رسالته قائلاً : « إنني أعتبر أن الشعور المسيطر
 على الكتاب كلّهُ هو شعور الاندهاش بالحب ، والطبيعة ، والمخلوقات » .
 وبشيء من الفلسفة الشعرية الجميلة الظريفة يقول أيضاً : « وهناك
 أيضاً شيء من الغضب الموجه ضد مصاعب شتّى من الحياة اليومية
 المعاصرة . غير أنني أتساءل : هل الغضب غير حبّ معكوس وإذا
 هاجم أحد الكتاب واقعاً معيناً ، ألا يعني ذلك أنه يشاق إلى ضده ؟ »
 وهنا يصل خيسوس إلى تفسير القصد من تسميته كتابه باسم
 « زجل كتاب الحب » ، فيقول : لهذا دعوت الكتاب « زجل كتاب
 الحب » ، لأن الحب ، في اعتقادي ، هو المحرك الحقيقي لجميع
 الأعمال الإنسانية ، بما فيها من شوق لله ، والطبيعة ، والكائنات ،
 والأشخاص » .

إن هذه التسمية للكتاب قد خلعت ظلّها على كل قصيدة من
 قصائده الخمسين : فكل واحدة منها تدعى « زجلاً » : (زجل العلم -
 زجل الحب - زجل الاستحمام - زجل فتاة تتعرّى - إلخ إلخ)
 أما أثر الشعر العربي في هذه القصائد فأكثر ما يظهر في تكرار
 اللازمة - أو المركز - في كل قصيدة ، بعد كل مقطع مؤلف من عدد

معين من الأبيات فأغلب هذه القصائد - إن لم نقل جميعها - تبدأ باللازمة ، ثم تجيء بعدها أربعة أبيات ، تليها اللازمة من جديد ، أو شيء يرتد إلى معنى اللازمة ، أو يقوم مقامها ، مما يشبه القافية العربية التي تتكرر في البيت الأخير من كل مقطع ، راجعة إلى قافية البيت الأول في القصيدة .

وهذا مثال من قصيدة « زجل فتاة تتعري » :

وخزنتي الورود

فأسالت دمي .

كان شعرك يغطي جسدك

ثم أزحته عنك

فانشق عن برعم ،

حين رحت أتأمله

وخزنتي الورود

فأسالت دمي .

بطنك كالظل الكثيف

دعيه يعلو ويهبط ،

فهو برعم ملتهب

حين همت بتقييله

وخزنتي الورود

فأسالت دمي .

وهكذا في كل قصيدة حتى نهاية الكتاب .
 أما أسلوب الشاعر البياني ففيه الرمز الضبابي والرمز الكثيف المعنى ؛ وأحياناً يمتزج الرمز المغرق بالمادية الصريحة - كما نرى في المقطع الثاني من القصيدة المترجمة فيما تقدم ، حيث يقول : « بطنك كالظل الكثيف - دعيه يعلو ويهبط . . . » - غير أن العبارة الرمزية هي الغالبة في مجموع القصائد أو مجموع « الأزجال » ، كما يدعوها الشاعر .

بقيت كلمة أقولها في الشاعر نفسه :

لقد عرفت خيسوس ريوسالينو في عمان ، حيث كان سكرتيراً للسفارة الإسبانية حتى عام ١٩٦٩ ، ثم نقل إلى السفارة الإسبانية في فيينا / النمسا ، حيث لا يزال إلى الآن . وهو شاب في الخامسة والثلاثين من العمر ، ولد في مدريد عام ١٩٣٧ . ويجيد العربية حديثاً وكتابة ، ويجيد الترجمة منها وإليها . وإلى جانب الشعر يهتم اهتماماً خاصاً بالتأليف المسرحي . وقد مثل له فريق من طلاب الجامعة الأردنية عام ١٩٦٩ مسرحية بعنوان (الحرب) أخرجها هاني صنوبر ، صديق المؤلف . وكتاب « زجل كتاب الحب » هو أول كتاب يصدر له عن المطبعة ، وقد ظهر في نهاية عام ١٩٧٠ . وبهذا الكتاب الأول يضع خيسوس قدمه على أول الطريق إلى المجد الأدبي الذي كان دائماً يطمح إليه ؛ وعسى أن يبلغ إلى ما يريد .

ديوان الأشباح

للشاعر والمستعرب الإسباني الشاب خيسوس ريوساليندو

في عام ١٩٧٠ صدر في مدريد ديوان شعر بعنوان (زجل كتاب الحب) درج فيه الشاعر والمستعرب الإسباني الشاب خيسوس ريوساليندو على طريقة الزجل العربي الذي عرفته الأندلس . وقد تعمد الشاعر فيه أن يظهر أثر الموشح والزجل العربيين ، من حيث البناء الشعري ، لدى شعراء الإسبان في العصور الوسطى .

وفي كانون الأول المنصرم (ديسمبر) ١٩٧١ ، صدر لخيسوس ديوان شعر جديد دعاه (ديوان الأشباح El Divan de las Sombras) يضم مقدمة وإحدى وخمسين قصيدة موزعة على سبعة أقسام أهمها :

- قصائد الجهاد (إحدى عشرة قصيدة)

- قصائد الحبيبة الغائبة (أربع عشرة قصيدة)

- قصائد الحبيبة الحاضرة (ثلاث عشرة قصيدة)

والشاعر يدعو كل قصيدة باسمها العربي (Casida - قصيدة)

وفي الجمع يجعلها على صيغة الجمع بالإسبانية (Casidas) ، اعتزازاً منه

بكل ما يمت بالصلة إلى العرب ، وإلى تاريخ إسبانيا العربي الذي

يؤمن خيسوس بأنه فترة الزهوة في تاريخ إسبانيا ، وأن بانتهائه ينتهي عصر

إسبانيا الذهبي وقد أورد رأيه هذا في مقدمة ديوانه الأول (زجل كتاب

الحب) وعاد فكره في مقدمة ديوانه الجديد (ديوان الأشباح) إذ قال في بداية المقدمة مباشرة :

« لم يتبدل شيء منذ أن كتبت كتابي (زجل كتاب الحب) ، بل على العكس ، ازداد إيماني بأن الجزء الأفضل من تاريخ إسبانيا ينتهي عام ١٤٩٢ » (وهو عام خروج العرب نهائياً من إسبانيا) . غير أن الشاعر ينحو في ديوانه الجديد منحى جديداً آخر ، هو أيضاً من تأثير عربي أندلسي : فقد نحا المنحى الصوفي ، اقتداءً بالمتصوف العربي الأندلسي محيي الدين بن عربي ، المولود في مدينة مرسية الأندلسية . ولذلك يتحدث خيسوس في مقدمة ديوانه حديثاً مليئاً بالإعجاب بابن عربي ، وصوفيته ، وإيمانه العميق بالله فيقول : « والآن ، لماذا اخترت هذه الصوفية وليس غيرها ؟ . . . إن السبب الأول هو في اكتشافنا لمنابعنا في العصور الوسطى ، التي تتمثل في الآثار العملاقة التي خلفها محيي الدين بن عربي ، المتصوف الشهير المولود في مرسية عام ١١٦٥ م . ثم انتقلت أسرته إلى إشبيلية حيث أقام ثلاثين سنة . وفي عام ١١٩٤ م . غادر إسبانيا لزيارة المشرق وللحج إلى مكة ، وفي مكة كتب سلسلة قصائد صوفية دعاها (ترجمان الأشواق) ثم تلاها (بالفتوحات المكيّة) و (فصوص الحِكم) . إن ابن عربي يُعتبر أول متصوف عربي آمن بالحلولية وكتب فيها ثلاثمائة عمل أدبي لسنا نعرف منها اليوم غير النصف تقريباً . ولم يعد المعلم إلى إسبانيا بل أقام في دمشق حتى وفاته عام ١٢٤٠ / ٦٣٨ » .

ويضيف الشاعر في مقدمته قائلاً : « أما السبب الثاني فهو أن

الصوفية ، ومن ضمنها نظريات ابن عربي ، تجسّد عناصر تجعلها حية واقعية بشكل مدهش أهمها : الحلولية (أو وحدة الوجود) التي ذكرناها آنفاً ، ومقاومة الجمود . ووحدة الوجود والاحتجاج هما ، في الواقع ، الخطّان الرئيسيان اللذان يقوم عليهما الاعتقاد الديني والإنساني الجديد المعاصر .

هذا من حيث الاتجاه الشعري لدى ريو ساليذو في ديوانه الجديد نحو الصوفية ؛ أما من حيث البناء الفني للشعر فقد حرص حرصاً شديداً على أن يكون بناء قصائده الإسبانية شبيهاً ببناء القصيدة العربية التقليدي ، فجعل لكل قصيدة من قصائده قافية واحدة فقط ، ولم يحاول التنويع في وزن ولا قافية . الفرق الوحيد بين قصائده والقصيدة العربية هو في الأوزان الشعرية التي تختلف بين الإسبانية والعربية . وهكذا قارب في شعره بين القصيدة الإسبانية والقصيدة العربية ، إذ كتب قصائده بالإسبانية ، وبأوزان شعرية إسبانية ، ولكن على نسق القصيدة العربية التقليدية من حيث التقيد بالوزن والقافية . وهذا التقيد اضطره - كما كان دائماً يضطر الشعراء العرب - إلى استعمال ألفاظ وتعابير صعبة ، يزيد في صعوبتها هنا أن الشاعر لم يكتف بالتعابير الصوفية المألوفة ، بل غلّفها برموز شديدة الغموض ، معقدة الصور . ولهذا فإن القارئ في حاجة إلى كثير من الأناة ، وإلى استخدام طاقة كبيرة من التصور والخيال لكي يلاحق رموز ريو ساليذو الصوفية الغامضة المعقدة . إن الشاعر الإسباني الشاب يتغزل بالعزة الإلهية على طريقة الصوفيين العرب ولا سيما محيي الدين بن عربي ، معلمه الأول . وهو حيناً يدعو

الخالق « بالحبيبة الغائبة » ، وطوراً « بالحبيبة الحاضرة » ؛ وينظم في هذه الحبيبة أشواقه وهيامه معتبراً المخاطب الذى يتغزل به « مؤثلاً » ، ويقول في هذا في ختام مقدمة الكتاب :

« ختاماً أشير إلى أن قصائدى موجهة إلى امرأة . . . لقد فضل أغلب الصوفيين مخاطبة الحبيب مؤكدين أن الخالق مذكر . وأنا لست أتمسك بنظرية محدودة في هذا الحقل ، إلا أنه يبدو لى أكثر انسجاماً مع الحقيقة أن يجسد الرجل الخالق في صورة امرأة » والقصد أن يكون الهيام بالحبيب أكثر انسجاماً مع الواقع . ثم يضيف قائلاً : « لقد اعتبر ابن عربى الخالق كذلك في كتابه « ترجمان الأشواق » ، وأنا أقتنى الآن خطاه ، آملاً أن تساهم قصائدى في الحفاظ على ما في الأنوثة من سحر » .

ونظرية الأنوثة - ولاسيما الأمومة - في الخالق ليست حديثة ، فقد قال بها الكثير من الشعراء ، إيماناً بأن الأمومة والأنوثة أقرب إلى معنى « الحب الإلهى الكبير » ؛ كما أن الإيمان لا يكون إيماناً من دون حب كبير ، فأعظم عناصر الإيمان هو الحب ، والحب الكبير الذى يتناسب مع عظمة « المحبوب » - الخالق - . ومن شعراء العرب المحدثين الذين قالوا بهذه النظرية كذلك جبران خليل جبران ، والشاعر القروى ، دون فلسفة محددة مشروحة ، بل كتعبير شعرى فقط .

والآن أكتفى من قصائد « ديوان الأشباح » بترجمة قصيدة واحدة هي « قصيدة الموت » وهي آخر قصائد الديوان :

الموت الذى كنت أرهبه

اشتعل في غيابك ،
 إنه شعله حضورك المنطفئة .
 لقد متُّ من عدم رؤيتك
 يا ضيائي وفراغ صبرى .
 النهار ممتلئ .

بوجودك .

ولئن كنتُ الآن ميتاً ،
 أيها العذاب الجديد ،
 فكم أود أن ألقى فجرى
 في ضميرك
 وأن أتعرّى
 في بركة طاعتك المسحورة .

مع الشاعر والمستعرب الإسباني خيسوس ريوساليندو في كتابه الشعري الثالث : (مقامات)

MAQMAT

تفضل الأخ المستعرب والشاعر الإسباني الشاب خيسوس ريوساليندو غامبوتى ، السكرتير العام للمعهد الثقافى الإشباني / العربى فى مدريد ، فأهدى إلى أخيراً نسخة من كتابه الشعري الثالث (مقامات Maqamat) الذى صدر له فى الآونة الأخيرة مع نهاية عام ١٩٧٤ ، فى منشورات (ريبالب) فى مدريد . ويقع هذا الكتاب فى ٨٠ صفحة من القطع الصغير ، ويتضمن مقدمة وسبعة وأربعين نشيداً قصيراً ، هى فصول الكتاب ، أو هى على الأصح (المقامات) التى يسجل فيها الشاعر رحلته الخيالية مع الحب ، محاولاً بذلك أن ينسخ - إلى حد ما - على منوال (مقامات الهمداني) .

ومقامات الهمداني لم تكن شعراً كلها ، بل كانت نثراً مسجوعاً يتخلله الشعر . أما ريوساليندو فقد شاء أن يجعل مقاماته شعراً منشوراً كلها ، وأن يجعلها فصلاً من رحلة حبّ خيالية ، رمزية التعبير إلى حدّ غامض جداً

وريوساليندو محبّ للادب العربى والشعر العربى ، يحاول ان يفتنى آثار أعلامهما . وقد سبق أن أصدر قبل الآن ديوانين شعريين ، دعا أولهما (زجل كتاب الحب) ، متأثراً فيه بالموشح والزجل الأندلسيين

العرييين ؛ ودعا الثاني (ديوان الأشباح) أو (ديوان الظلال) ، وسار فيه على طريقة الوزن والقافية ، متأثراً في ذلك بالشعر العربي التقليدي . وفي الديوانين معاً كان ريوساليندو متأثراً إلى حدّ كبير بالصوفي العربي الأندلسي ابن العربي المرسى في رمزيته الصوفية . وفي عشقه الإلهي . ولقد سبق أن قلت كلمة في كلّ من الكتابين السابقين ، ومن حقّ القارئ على أن أقدم له هذا الكتاب الثالث الذي تأثر فيه صاحبه - كما في الكتابين السابقين - بالأدب العربي القديم ، وانطلق من عنده في رحلة شعرية ، بلغته الإسبانية .

وتعريفاً لهذه المقامات الإسبانية الريوساليزية أنقل إلى القارئ ما كتبه إلى الصديق الشاعر في رسالة بتاريخ ٩ / ١٢ / ١٩٧٤ حول مقاماته . فقد جاء في الرسالة قوله :

« . . . أضيف إلى هذه الرسالة أول نسخة من كتابي الجديد الصادر في مدريد بالإسبانية بعنوان (مقامات) . لقد قرأت منذ وقت غير بعيد مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني ، وأعجبت بها كثيراً . وبالرغم من أنني لم أملك أبداً قوة التعبير الجذابة التي يتحلّى بها المعلم القديم ، ما إن أغلقت الكتاب حتى شرعت أستدعي أشباحي العائلية اللاعبة ، ووضعت القلم على الورق ؛ وانطلق الشعر دفعة واحدة من بداية الكتاب حتى نهايته . أما المقامات الريوساليزية فلا تتناول قصص مغامرات ، بل حكايًا حبّ ، لأنني أعتقد أن الحب أكبر مغامرة في الحياة . وهذه القصة الغرامية جاءت في طراز سريالي ، يجمع بين الشعور البريء . والتخيّلات والآمال التي لم تصبح بعد حقيقة واقعية .

« هناك رجل وهناك امرأة يبدآن رحلة غريبة ، لا يعرف أحد إلى أين يهربان فيها من شجون حاضرها عبر الصحارى والطرق العامة إلى عالم أفضل من عالمنا . وفي أثناء السفر يتذكّران ماضييهما ، ويصبوان إلى مستقبل يكون فيه مكان لحيتهما المتبادل .
 « إنّ الأشعار تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم ، وتحتوى على قصص متنوعة تمتزج بذاكرة الشاب والفتاة العاشقين » .

* * *

بهذا التعريف البسيط الوافى والمعبر معاً ، قدّم خيسوس إلى مقاماته الإسبانية ، بخلفياتها كلّها : من تأثيره بمقامات الهمدانى ، ومن حبه القديم الذى عاد ليرافقه فى رحلة خيالية بحثاً عن تحقيق الذات ، وعن سعادة الحب فى مستقبل لا يتنكر للماضى بما كان فيه من حبّ .
 ولقد قدّم الشاعر لمقاماته بمقدمة قصيرة ، حاول فيها أن يعرف القراء الإسبان بالمقامات العربية ، فقال فى ذلك :

« المقامة واحدة من أقدم الفنون التى عرفها الأدب العربى . وهى تجىء فى نثر مسجوع بطريقة تثير الفضول ، اعتاد الرواة أن يتلوها بشكل تمثيلى مسلّ . وتعرّفها المعاجم بأنها (الخطاب الذى يتلى فى مجمع أو محفل) ، وتضيف أن هذه المقامات تدور على مغامرات يقوم بها بطل رحالة ، وتتخلّلها مواقف عاطفية أو حظوظ » .
 ثم يضيف الشاعر معرفاً بمقاماته :

« والمقامات التى يشتمل عليها هذا الكتاب هى أيضاً من النثر المسجوع ؛ فهى لا تعرف الوزن ولا القافية . . . ومن حيث المضمون فإن

قصائدي هذه مقامات ، من حيث إنها تدور على حكاية رحلة : رحلة لا يعرف أحد إن كانت على ظهور الجمال ، أو في سيارة عصرية . وهي تضم رجلا وامرأة يمضيان على أجنحة الذكريات ، من وعى الحاضر ومن حدس المستقبل .

ويختتم الشاعر مقدمته بقوله :

« وهكذا تنطلق المقامات من الحب الجنسي البسيط جداً ، إلى حب الأم ؛ ومن حب الأم إلى الحب الديني الذي يندمج بدوره في نعيم لا نهاية له ، ولا فردية نفسية فيه ؛ وفيه يستمتع الجميع على السواء بالمشاعر عينا . وهذا النعيم هو نعيم المطلق ، والإيمان دون صور ولا مساجد . والأبدية التي ينعم بها الفلاسفة وأقوياء الروح »

* * *

إن هذا التعريف الذي يسوقه الشاعر في ختام المقدمة ، يخلع على مقاماته لونا من التجريدية المطلقة ، تتحول معها رحلة الشاعر الخيالية إلى هيام روحي ، بحثاً عن سعادة لا وجود لها في دنيا الواقع ، ولكنها تظل مطمحا للخيال ، وتوقاً روحانياً لا يقف عند حدود ؛ أو هي نوع من الصوفية التي ترفع الروح إلى اللذة المطلقة في الاندماج بالحب السرمدى الذي لا يعرف الحدود . وللصوفية الإسلامية مكانة عظيمة في نفس الشاعر والمستعرب الإسباني الشاب ، وكانت موضوع ديوانه السابق (ديوان الأشباح) ومدار مقدمته . وليس من شك في أن أثر ابن عربي المرسى الأندلسي لن ينتهي في نفس خيسوس ، بل سيظل يوحى إليه بالكثير إلى أمد طويل .

والواقع أن قصائد الكتاب تعج بالرموز الشديدة الغموض ، والتي لا يتسرب من خلالها غير نور بعيد جداً . نلمس من إشعاعه أن طرفه الآخر في لا نهائية الحب الصوفي الإلهي ، في حين أن طرفه القريب نفس تعج بالأشواق الإلهية البعيدة اللامتناهية . إلى حيث الطرف الآخر دو إشعاع الآتي من بعيد ، من وراء الدنيا . ولهذا كان من العسير جداً نقل هذه الرموز المغرقة في السريالية ، وفي الغموض الصوفي من لغتها الإسبانية إلى العربية ، لأنها ستفقد الكثير من حرارة تعبيرها ، ومن بوحها البعيد . ومع ذلك لا بدّ من تقديم نموذج من هذه المقامات الخيالية الضاربة في الحب اللانهائي ، وفي الرمزية المطبقة . وفيما يلي ترجمة للمقامة التي جاءت في الصفحتين (٣٥ - ٣٦) من الكتاب :

« عندما انتهى العصفور المنفرد من التوقيع ،

العصفور الصغير

وما زال الحبر يقطر من منقاره الحزين

ومجموعة من الأشكال المتناسقة المستعجلة .

عند ذاك فقط حمل الوثائق والأعشاش والأوراق

ماسحاً يده بذلك المندبل المختفي في الجيوب المهمة .

عند ذاك فقط

بدأ العصفور المنفرد ،

العصفور الصغير ،

يفكر فيها راجفاً مرتعشاً .

ولمّا كان يعلم أن عليه أن يقاوم ،

فقد قاوم وحيداً ، بقطر بالحبر ، وحزيناً مثل منديله
حتى ترك البحرُ السؤال فوق المائدة .

« لماذا التوقيع ، والتعجّل . ولماذا الجيوب المهملة ؟ »

حينذاك فتح الجناحين اللذين يختبئ فيهما
العصفور

العصفور الصغير

ومال إلى حيث كانت هي ،

ولكنه لم يجد غير دفء الوسائد

وغير رسم قديم يتصاعد منه الدخان في الطريق »

* * *

من الشعر الصيني المعاصر

للشاعر الصيني الوطني تن وين تشونغ

تعريف :

الشاعر تن وين تشونغ ، عضو الجمعية الوطنية في جمهورية الصين الوطنية ، ورئيس نادى القلم الدولى ، وجمعية الشعراء ، ورئيس اللجنة الشعرية فى جمعية الفنانين والكتاب ، والأمين العام لجمعية الصحافة المدنية فى تايبي .

ولد فى مقاطعة أنهوى ، فى الصين ، فى ٢٩ نيسان (أبريل) ١٩١٤ . ونال درجة الليسانس من جامعة شانغهاى عام ١٩٣٢ ، ثم من جامعة كيوكو الإمبراطورية فى اليابان عام ١٩٣٦ ؛ وحصل على درجة الدكتوراه فى الآداب من الأكاديمية الوطنية فى بريطانيا ، ثم من الجامعة الحرة فى كاراتشى ، باكستان .

عمل أستاذاً فى جامعة شانغهاى ، ورئيس تحرير لأكثر من جريدة واحدة هناك . وفى الحرب العالمية الثانية حارب ضد اليابان برتبة ميجور جنرال فى الجيش الصينى .

كان فى البداية يعطف على الشيوعيين الصينيين ، فلما قتل هؤلاء والديه - لأن والده كان محامياً شهيراً ومن ذوى الأملاك - رأى أن الأمر لم يكن حادث قتل عادى ، بل كان مرضاً اجتماعياً ينبغى علاجه بشكل جذرى . فوزع أملاك والده كلها ، وطلب الإفراج عن قاتلى أبويه . وفى ذلك يقول :

« لم يكن الحادث مجرد قتل عاды ، بل كان مشكلة اجتماعية . وما لم تحل المشكلة فلن يكون في وسع المجتمع أن يعرف الرخاء والسلام » .
 منذ الثورة الشيوعية عام ١٩٤٩ ، التي قلبت نظام الرئيس شان كاي تشيك وجاءت بالنظام الشيوعي من البر الصيني برمته ، خرج تشونغ إلى جزيرة تايبي ، حيث يقيم الآن .

* * *

١ - الخريف ملك لي :

السماء أشد ارتفاعاً والأرض أكثر انبساطاً
 إنه الخريف في آسيا . . .
 وفي السهل الفسيح الفسيح ، الدرب بعيدة جداً .
 كأنها لشدة البعد لا نهاية لها ، وهي تمضي مبتعدة
 بين جميع الجداول ، وجميع التلال ،
 وجميع المدن والقرى ؛
 وفي وضع المهاجم الشجاع
 تمضي نحو المجهول .
 وأنا أسير على الدرب ، ماضياً إلى البعيد
 حيث يجلو الأفق الكبير أبعاده التي لا نفاذ إليها
 وكالمستقبل ، أو كالأمل ، أو كالعلم ،
 يمنح لي ذراعيه الكبيرين
 مرحباً بمقدمي .

وها أنا هنا .

بعد الحصاد والأرض في أيلول
 عُرى رمادى لا حدود له .
 لم تعد السنايل خضراً ،
 ولا الحنطة ذهبية ،
 ولا شئ مما كان ، غير الخريف الآسوى .
 ومع أنه يحدث أحياناً .
 في زرقة السماء الصافية . أن تطير أسراب الإوز البرى
 آتية من بعيد وذاهبة إلى بعيد
 وتدور قطع من الغيوم
 متنقلة في آماذ فساح ،
 فإن الأرض المهجورة الواسعة تظهر عليها أكاليل من بخار الطعام
 المطهر
 متصاعدة ببطء ثم تتلاشى في بطاء
 ويظهر الرعاة ، القطعان
 ثم يختفون هنا وهناك
 وأنا أسير وحيداً وعلى مها
 ردائي ينتفخ واسعاً
 وصدرى يبدو مكشوفاً .

وليس ما يثقل على كتفى .
 ولا سلة تثقل على يدى .
 أنا نائه آسيوى ، لا أملك شيئاً على الإطلاق .
 سوى الخريف الآسيوى ، فهو ملك لى .
 السماء البعيدة تنداح فوقى
 والأرض المنبسطة تترامى من حولى
 والدرب الطويلة الطويلة تمتد أمامى
 إننى أسير هنا
 ماضياً قدماً إلى هناك .

* * *

الغيوم تلقى ظلها فوقى حيناً ،
 وحيناً يهبّ الهواء على شعرى ،
 وحيناً آخر يبلل المطر ردائى
 ثم يجفّ فى الشمس .
 إننى أسير وأستمع بخريفى .
 ومن عادتى أن أصفر
 فى أثناء تيهى ؛
 أصفر بأغنية نسر ،
 وعند ذاك تغدو روحى روح نسر
 وتطير من قمة جسدى
 وتمضى حرة ما بين الأرض والسماء .

٢ - دون اسم :

لقد جئت دون ظلّ
وتمضي دون أن تترك أثراً .
غير أن شمعة قلبي الثابتة
ترجرج وتتحرك .
فهل أنت ريح ؟ ...

* * *

إنك تضحك دون صوت ،
وتبكي دون ضجيج ؛
إلا أن قمر روحى الساطع
يخفت ويظلم .
فهل أنت غيمة ؟ ..

* * *

٣ - متسلقاً جبل تاي :

إنه يقف هناك - جبل تاي
ومن فوقه أنا ،
وليس فوقى غير السماء ...
السماء فوقى . من أطرافها الأربعة تتدلى ،
والجبال دونى ، من أطرافها الأربعة تترامى فيها الأخاديد .
الجبال والسماء تتحد من بعيد ، فتصبح شيئاً واحداً ،

وأنا كمحور لها ، ينتشر الكون من حولي .

في هذا الوقت ، وفي هذا المكان لا شيء أكثر من نقطة .
 وها أنا هنا ، في وسط الزمان والمكان المحدودين .
 غير أن المحدود يتحدّى اللا نهائي بفكره ،
 حين تنسكب أحاسيسي في أغنية
 من فوق قمة جبل تاي .

* * *

من فوق السماء
 وأنا تحت السماء
 وتحتى تضطجع الجبال

* * *

إيه ، جبل تاي !
 إنك تضطجع تحتى ! . . .

* * *

٤ - ضحكة :

طفلي يضحك ، وضحكته
 ذات كبرياء ، لا يكبحها شيء ،

كضحكة جدّه : والدى .
 كان من عادة أبى أن يضحك هكذا
 كما يضحك طفلى الآن .
 وليس فى وسعى أن أضحك مثلهما .
 ما بين ضحكة جيلين
 تأتى ضحكى خافتة ، وباردة كالظلام ،
 كوادٍ يمضى وحيداً بين جيلين .

* * *

الواقعية هى عالمى ، وهى الآن جيلى .
 وهنا لا يوجد الكثير ممّا يضحك ،
 بعكس ماضى أبى ، ومستقبل طفلى .
 إننى أضحك ضحكة باردة للحظّ ووحشيّة الأعداء ،
 وأما شقاء آسيا غير المحدود
 فأضحك له بمرارة . . .

* * *

هـ - القلب :

فى أعماق غابات أفكارى
 يتدفّق جدول صاف وبارد ،
 كثيراً ما تأتى الوحوش لتشرب منه

ولترى أشكالها الشرسة
تنعكس صارمة على صفحة الجدول .

* * *

٦ - ذراع :

سيدتى ! فى جسدك الجميل تعيش
الحياة الناعمة البارعة
التي تناسب من ملابسك المسائية
لتغوى بالثمر الناضجة المحرمة .

* * *

من شعر :

الشاعر الفنلندي إيلمر ديكتونوس

ILMER DIKTONIUS

توفي في شهر أكتوبر ١٩٦١ الشاعر الفنلندي إيلمر ديكتونوس ،
عن خمسة وستين عاماً . وكان ديكتونوس يلقب (بالنمر) لقصيدة
مشهورة له عنوانها (النمر) . وقد أكسبته مؤلفاته الشعرية والثرية شهرة
عالمية واسعة ، ونذكر منها : (شعري - أناشيد قاسية - قوي ولكنّه
مظلم - أرض وسُحْب - حشائش وجرانيت - طراوة أرضية) وغيرها .
وشعره يجمع بين لمسات اليد الناعمة المداعبة ، ونخميش المخالب العنيفة
الجارحة ، كما يبدو من قصيدتيه التاليتين :

١ - دعوا الأطفال . . .

دعوا الأطفال يأتوا إلى
بشواغلهم الصغيرة
وغبطتهم الكبيرة

* * *

دعوهم يدنوا
من قلبي

لكى يتطهر

ببراءتهم .

كماء صاف يجرى

كذلك نفوسهم الطاهرة

وكما ترنّ الأجراس الفضيّة الصغيرة

كذلك ترنّ أصواتهم الناعمة

فتداعب كل شيء

بموسيقاها العذبة

* * *

دعوا الأطفال يشفوا جراحى

ويمنحونى سلامهم اللامبالى

كلما وضع طفل منهم يده فى يدى

* * *

يا لها من نعمة عظيمة !

حتى الطفل الفقير

بأسماله الرثة

هو مخلوق مقدّس

أقدس من جميع القديسين ،

وما عاناه من ألم دون إثم

هو أثقل عبء في الوجود
 بل هو أشدّ مرارة من كل عبودية .
 أنا ، فعلاً ، أشدّ حاجةً
 إلى الأطفال الفقراء
 فلهم منزل ثابت
 في قلبي المبتلى بقسوة شديدة

* * *

دعوا الأطفال ، جميع الأطفال
 يأتوا إلى
 يأتوا إلى
 وبسبب جهلهم بخاطبوتي دون تعظيم
 كأتني لهم صديق عزيز
 ورفيق قديم لألعابهم
 في حلقاتهم ،
 وفي عالمهم الكبير
 المكوّن من أشياء صغيرة
 يضحك منها الجميع .
 هناك أستطيع أن أنسى
 وأن أحيا .

٢ - النمر

(١)

من بين الأوراق الخضر يبرز
 خَطْمٌ أحمر
 وعيون ، نظراتها مثلثة الزوايا
 رقطاء ، مرقشة
 وشواربه تتحرك كال موج ، وله مخالب حادة .
 طِر إذاً يا نمر قلبي !
 طِر إذاً . وعَضَّ . وخمَّشَ ، ومزَّق أيضاً .

* * *

إن العَضَّ واجب لكي يَهَب الحياة
 والتخميش مقدس لكي تفوح به رائحة الفساد
 ويجب أن تمزَّق دمامة الحياة
 لكي يولد الجمال الكلي من بين الغبار .
 كذلك نحن : أنا وشعري ، مخلب
 نحن إرادة ، ولهاة ، وناب
 ونحن معاً آلة تضرب

* * *

نريد أن نقضي على زعيق الذين لا يشعرون

وعلى رافة من لا قلوب لهم
وعلى تدين الذين لا يؤمنون
وعلى عجز الأقوياء
وعلى الشر في ضعف الخير .
نريد أن نمنع الولادة بالقتل

نريد أن نفسح مكاناً
ونريد أن نرى مرة
بقعاً شمسية ترقص

* * *

(٢)

أليس مما يُصدّق
أن المخالب القوية تشعر بالاكْتواء ؟
ألا يُصدّق أن للنمر قلباً ؟
بلى ، إن له قلباً
فهو أبٌ ، وأمٌ ، وجِراء .

* * *

رحبة هي الصحراء

ورياح الخريف جليدية
وفي أحشاء النمر تعيش
الوحدة والقنوط .
إن النمر يستطيع أن يقبل زهرة
وله دموع
وإحساس مرهف

* * *

(٣)

الليل منتشر
وشلالٌ يدمدم من بعيد
والنمر راقد
ونملةٌ تلامس مخالبه .
من الذى يهمس قائلاً :
سيطلع الصبح
وسترقص البقع الشمسية ؟

* * *

(٤)

ها هي البقع الشمسية ترقص

وكل شيء يهب رشيقاً خفيفاً
وبقفزة واحدة

ينقض النمر على أعالي أشجار الشوح .
فاسمع كيف يجلجل الضحك كبريق النجوم في زثيره
بعد أن كان من قبل يتغلغل صاعقاً في الفضاء
كسهم يغور عميقاً في ضمير الأرض .

الفهرست

الصفحة

٥	جولة في شعر (ت . س . إيليوت)
٣٣	شخصيات ومواقف في رواية (القناع المصبوغ)
٤٠	شارلز ديكنز في روايته (أوليفر تويست)
٤٦	أوسكار وايلد في روايته (صورة دوريان غراي)
٥٢	أندريه جيد في روايته (مدرسة الزوجات)
٥٧	الروائي الروسي العظيم فيدور دوستويفسكي
٦٥	جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٧١ تتوج بابلو نيرودا
٧٦	على هامش جائزة نوبل للآداب (١ - ٢)
٨٩	الأديب الفرنسي الراحل جول رومان
٩٥	الشاعر المجري والثائر والمخارب ساندور بيتوفى
١٢٤	الشاعر المجري غاراي غابور
١٣٠	الشاعر المجري ميكلوش رادنوتى
١٣٧	الشاعر والثائر والمخارب البلغارى خريستو بوتيف
١٥٠	من أناشيد المقاومة البلغارية ، للشاعر البلغارى فيسيلين أندرييف
١٥٧	ترجمات شعرية من ديوان (أزهار الشر) لشارل بوديلير
١٦٢	غلاديس باساغويتيا ، شاعرة من بيرو
١٦٩	ترجمات شعرية من الشعر الألمانى المعاصر

الصفحة

- ١٧٧ . مع المستشرق الإسباني بيدرو مارتينس مونتافيس .
- ١٨٤ (زجل كتاب الحب) للشاعر الإسباني خيسوس ريو ساليرو
- ١٨٩ ديوان (الأشباح) للشاعر الإسباني خيسوس ريو ساليرو
- ٢٠٠ . من الشعر الصيني المعاصر ، للشاعر تن وين تشونغ .
- ٢٠٨ . من شعر الشاعر الفنلندي إيلمر ديكسونيوس .

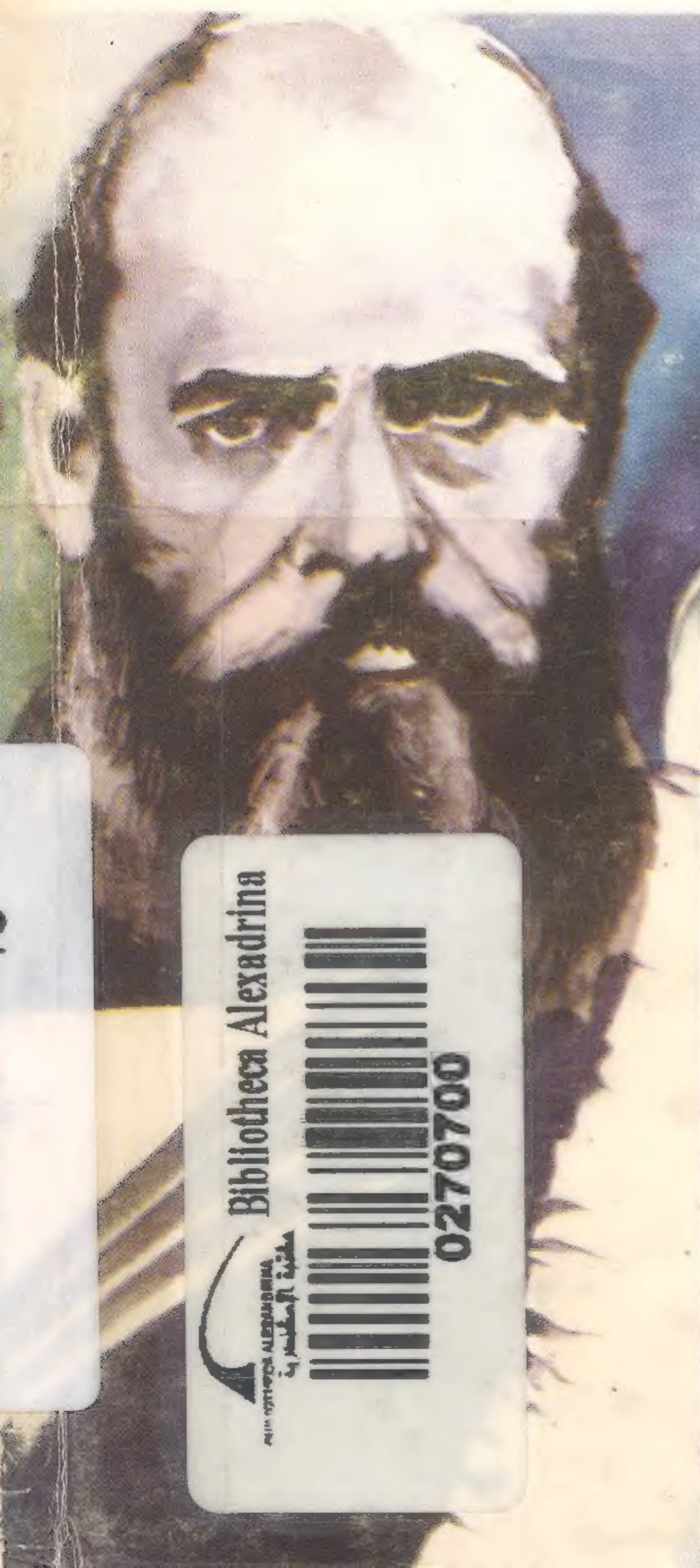
١٩٧٧/١٥٩٩	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧ - ٢٤٦ - ٦٠٢ - ٣	الترقيم الدولي

مطابع دار المعارف - ١٩٧٦

١/٧٦/٥٠٢

303607/01

20



Bibliotheca Alexandrina



0270700